ISMAEL MOYA

EL ARTE DE LOS PAYADORES



EDITORIAL P. BERRUTI
BUENOS AIRES
1959

El folklore argentino debe a Ismael Moya, obras de alto mérito como "Romancero" y "Refranero", editadas en 1941 y 1945 por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Refiriéndose al primero de los libros citados, don Ramón Menéndez Pidal, expresó: "Lo califico como el más copioso y mejor de América", y Germán Arciniegas afirmó: "...es lo más serio y fundamental que se ha hecho sobre el tema en América". La crítica mundial consagró, asimismo, al "Refranero" reconociendo los valores contenidos en el extenso y exhaustivo estudio que precede a la colección. A estas obras siguieron "Didáctica del folklore", tan difundida en el continente; "Adivinanzas tradicionales" que obtuvo premio nacional regional en 1957; "Aves mágicas", dada a conocer por la Academia Argentina de Letras, y luego, en 1958, reeditada en la serie que patrocina la Revista de Educación de La Plata, dirigida por el eminente poeta Arturo Marasso.

"El arte de los payadores" que entregamos ahora, es el fruto de una larga y severa investigación que se remonta a los milenarios orígenes y evolución universal del canto alterno y el contrapunto, tarea que el autor cumple con auténtico rigor científico, para vincularlos, en su momento, con el canto de nuestros payadores. Ha realizado un examen

EL ARTE DE LOS PAYADORES

5

ISMAEL MOYA

EL ARTE DE LOS PAYADORES

EDITORIAL P. BERRUTI
BELGRANO 2563
BUENOS AIRES
1959

Ilustración de la tapa:
"Payada entre Martín Fierro y el Moreno"
por MARIA ANGELES CIORDIA

Impreso y editado en la Argentina

Buenos Aires, 1959

PREAMBULO

Afírmase, con frecuencia, que el arte de los payadores no encontró en nuestro país, el auspicio que merecía. Es verdad. Pero debo señalar que la personalidad de aquellos espontáneos e ingeniosos creadores de poesía, que llenan un capítulo armonioso de la literatura nacional, ha merecido en todo tiempo, una cálida adhesión popular, malgrado la actitud despectiva de contados viajeros y escritores, y las reticencias opuestas al reconocimiento de los valores nativos por cierto núcleo local, actitud ésta que dimana de la fascinación esclavizadora que las culturas europeas ejercieron sobre los espíritus débiles, sobre las mentes opacas, y que, por el contrario, no hizo desmedro en los temperamentos medularmente argentinos.

Tales factores negativos, no han podido alejar del ámbito de la patria, la figura entrañable del payador, vinculada íntimamente a la gesta misma de nuestra nacionalidad. El cariño hacia ella ahondará en las almas, en la medida en que se afiance la argentinidad.

Los valores señeros del arte payadoresco gozaron del estímulo de patricios como Bartolomé Mitre; mandatarios como el general Julio A. Roca; escritores de la alcurnia de Ricardo Rojas, Leopoldo Lugones y el magnífico Rubén Darío.

No era aquí un milagro el que José Ingenieros penetrara al Café de "Los Inmortales", tomado del brazo de Federico Curlando, eximio payador, y que Antonino Lamberti, gallardeara en los cenáculos su afición al canto alterno, o que Mario Bravo, poeta y parlamentario, asistiera a una payada en el café "La Pelada", gozando, como criollo genuino, del contrapunto.

Y ¿cómo no habría de ser tal, cuando el mismo Libertador, que todo lo prevenía, llevó en su tropa payadores y expertos en danzas nativas para que, con sus primores, estimularan en las almas, el recuerdo del terruño y el sentimiento patrio?

En 1884, "La Prensa" comenta en largas crónicas, payadas de contrapunto celebradas en Buenos Aires, y en 1894 destaca en Pergamino un redactor para que siga las alternativas del encuentro de Gabino Ezeiza con Pablo J. Vásquez. Hace más de treinta años, "Crítica" y "El Telégrafo", organizaron controversias de tipo payadoresco y se ocuparon extensa y cariñosamente de algunos valores. La revista "Nativa", fundada por el benemérito poeta y payador, don Julio Díaz Usandivaras, "Caras y Caretas", "Fray Mocho", "La pampa argentina" y "Noticias Gráficas", por no citar sino unas pocas publicaciones, han dedicado muchas páginas al payador. Edmundo Montagne, Epifanio Orozco Zárate, Carlos Marín, el ya citado Díaz Usandivaras y Marcelino Román, entre otros, escribieron con verdadero cariño sobre el tema.

Este libro mío aparece merced al desvelo de la Editorial Pedro Berruti, dirigida por el prestigioso educador que da su nombre a la empresa.

He seguido en la investigación cumplida, el camino que lleva hasta las fuentes milenarias del canto alterno, para luego estudiarlo en su evolución y tránsito secular y ubicarlo, finalmente, en el medio argentino con los signos diferenciales y característicos que le prestan fisonomía y color local.

Biografías numerosas se incluyen en la obra, con el designio de reunir y conservar los testimonios más completos de aquellas vidas humildes que por haber prodigado la melodiosa esencia de su alma criolla, en versos que muchas veces fueron a perderse como cantos de pájaro en el viento, han alcanzado el derecho a la cariñosa gratitud popular.

Espero ampliar los materiales informativos en posteriores ediciones, y seré feliz si este libro, realizado con pleno amor argentino, ahonda surcos de patria en las conciencias.

CAPITULO I

El vocablo "payador". — Polémica sobre los orígenes probables. — Tesis de Leopoldo Lugones, Ricardo Rojas, Rodolfo Lenz, Eleuterio Tiscornia y Lehmann - Nitsche. — La tesis indigenista. — Pueblos de América donde tiene arraigo el término "payador".

Francisco Javier Muñiz (1795-1871), en su vocabulario rioplatense ([1]), desarrolla el tema "payar", diciendo que es "improvisar entre dos cualqr. asunto cantándolo en verso contradictorio al son de dos guitarras. La dificultad principal p[a] ambos Vates consiste en la prontitud inmediata de la redargución, en el deber tan forzoso casi siempre de versificar sobre materia alusiva a la espuesta pr el contendor, y en la necesidad de ceñirse al consonante del último verso de aquel q[e] es pa ambos regularmente un cuarteto. La abundancia y facilidad inagotable que se emplea en la composición y conversión métrica de esta especie de trova o arte sui generis; lo picante del asunto y el modo gracioso, claro y expresivo con que se cante, son y deben ser entre los gauchos, únicos poseedores de este arte, cualidades de la más estimable escelencia, y que se atrahen infaliblemente sobre el que las posee el más esclarecido prestigio y la más alta nombradía. Por consiguiente, estos cantores afortunados tienen el primer lugar en los vailes y reuniones del populacho y son acatados en las tabernas con francas y abundantes pociones espirituosas, recogiendo de paso entusiásticos y acalorados aplausos báquicos; y cosa sobre todas envidiable, entre ellos se concilian, estos degenerados hijos de las Musas, cierto amartelamiento y predilección respetuosa por la porción del otro secso, que les es congénere en educación, inclinaciones y sentimientos".

Sarmiento, ordenador de los escritos de Muñiz, corrigió la expresión *degenerado,* por *desheredados,* mucho mejor empleada que la anterior, aunque el vocablo *degenerado,* ha sido escrito con sentido de imperfecto, decadente, inculto, pero nunca con la intención denigrante que hoy podría atribuírsele. Para el doc-

tor Muñiz, el payador era un poeta, sí, pero sin la jerarquía que se otorga a los que cultivan el arte mayor; era el pariente pobre de los que tienen cabida en el parnaso. Lo que parece que ignoró el sabio universitario, fué que muchos payadores analfabetos y trashumantes componían décimas bellísimas con asombrosa rapidez, superiores a las que poetas áulicos publicaban después de haber pasado largo tiempo limándoles la forma.

Si bien los vocablos *payar, payada, payador* con *y* y con *ll* según se los pronuncie en nuestra patria o en Chile, son mencionados a cada instante, ninguno de los estudiosos especializados logró imponer su criterio acerca del origen de la ascendencia filológica de tan familiares palabras. Los puntos de vista divergen.

Leopoldo Lugones ([2]), en "El payador" procura explicar el origen del término con estas razones, después de haberse referido a las posibilidades del verbo griego παίζω (jugar):

> "Los trovadores solían llamarse a sí mismos *preyadores;* literalmente rogadores o rezadores de sus damas; y esta voz concurrió, sin duda, con fuerza predominante, a la formación del derivado activo de payada, payador. *Preyadores* procedía del verbo provenzal *preyar,* que es el latino *precari,* cuya fonética transitiva está en la italiana *pregare,* especialmente bajo el modo poético *priego.* Hubo también una forma de *prayar* que supone el derivado *prayador,* robustecido todavía por balada y palhada. Payador quiere decir, pues, trovador en los mejores sentidos".

Por su parte, Ricardo Rojas, en su "Literatura Argentina" ([3]), enseña:

> "Es posible que la palabra *payador* venga de *payo.* Teniendo ésta a la mano, no habría para qué ir a buscar otra en fuentes mediatas. *Payo* es el nombre que se da en Castilla al campesino a quien llaman *payés* en Cataluña y las Baleares. Ambas voces nacen de *pagus* (lat.) y *pagensis* (bajo latín con sonido de *g:y*). *Pagus* ha dado *pago,* comarca rústica, o patria natural (así la pampa), y *país,* que es la pintura del campo, y también la tierra y su visión, de donde vino *paisaje, paisano, paisanaje.* El payador iba de "pago en pago" (o sea *paguiando* en cuanto al vivir) y su función era *pintar* en sus versos la vida del pago, o sea *paguiar* también en cuanto a su oficio".

Para él payar equivale a *paguiar* y payador a *paguiador* en

el concepto de "creador y recreador de la patria por medio del arte". Recuerda Rojas el sentido de pastor del término de germanía *payo,* y conjetura que este vocablo haya sido el nombre específico de *gaucho* y que "al aparecer en el siglo XVIII, después del *gauderio,* dejara *payo, payar, payador,* para el tipo representativo de la vida gauchesca, o sea, ese cantor errante que iba de *pago* en *pago,* pintando en sus versos las costumbres del país". Agrega, finalmente que el término payador, podría venir del castellano *pagar, pagarse,* que vale tanto como *alegrar* y *alegrarse,* de lo cual hay ejemplo en el *Poema de Alexandre.* Payar, sería, en consecuencia, cantar a lo paisano, alegrando.

Tiene fervientes adeptos la tesis de que *payar y pallar, payador* y *pallador,* idénticos en su valor conceptual aunque difieran en la *ll* y la *y,* por razones regionales de pronunciación, como he dicho, provienen del quíchua *paclla.* Sabido está que en tierras peruanas, todavía se denomina en muchos ambientes indígenas al que trabaja los campos con este nombre. Además, *palla* es el grupo de alegres indios que en las fiestas navideñas recorren los poblados, cantando en plazas y atrios al son de sus pincullos y cajas. En estas circunstancias, se dice que los indios *andan pallando.* Posiblemente, *pallar* al modo indio pasó a Chile y allí quedó como sinónimo de cantar entre muchos, alegremente, festejando algún acontecimiento dichoso, costumbre arraigada enseguida en el ámbito gauchesco de nuestra pampa, donde la *ll* de *pallar* fué reemplazada por la *y* de la pronunciación andaluza difundida en nuestras llanuras.

De ahí, pues, *pallar: payar* y *pallador: payador,* el acto de cantar y el hombre que canta. Las distintas formas de payar, entre ellas, el contrapunto y el canto individual al modo trovadoresco, que ya estaban en la tradición criolla, fueron agrupadas dentro de la denominación común:*payada.*

Señalo este hecho que puede aclarar el punto. Solamente en nuestra Argentina, en Chile y Uruguay, se usó siempre *payar-pallar* y *payador-pallador.* En Brasil donde el canto alterno es cultivado intensamente y se cuentan por centenas los hombres que en ello han logrado fama, al payador le llaman *cantador,* al contrapunto, *desafío* y a la payada, *cantoria* señalándose otra especie de canto alterno, importantísimo en aquel país, denominado *cururú,* que es una especie de payada entre varios. Se advierte, por consiguiente, que *payar* y *payador,* son designacio-

nes que han nacido entre Chile y nuestra pampa, y que el término pudo haberse impuesto aquí por un fenómeno común de aculturación provocado por contactos con los quíchuas.

Roberto Lehmann- Nitsche, en su obra *Santos Vega*, enrostra a Leopoldo Lugones de haberse "perdido en la mitad del camino" Afirma el erudito profesor que, puesto que Lugones invocó el verbo παίξω *(paízo)*, como presuntiva fuente griega de *payar*, *payada* y *payador*, debió continuar en ese rumbo. A juicio de Lehmann-Nitsche, debemos buscar en πάλλειν *(pallein)*, jugar a la pelota, la clave de los orígenes. Señala que a él corresponden el derivativo italiano *pallare* y los castellanos *pallar, pallador*. Estos dos pasaron a nuestra América y adquirieron radicación en Chile donde mantuvieron la *ll*, pero en las regiones del Plata la *ll* se convirtió en *y*. Debo agregar que el sustantivo griego πάλλα (pálla), en su acepción poética significa pelota de jugar. Hay elementos como para dejarse seducir, en esta perspectiva griega, pues si *pallein* indica jugar a la pelota, y la pelota va y viene, de uno a otro jugador, o del muro al que juega, como rebote, y la payada es un ir y venir de preguntas y respuestas, un tirar y rebotar, un golpe y un rechazo ingenioso, podría ver en estas coincidencias, el camino...

Rodolfo Lenz, (4) ilustre filólogo radicado en Chile, consideraba que:

> "*pallar* es recoger (los pedazos de valor) en el suelo" y posiblemente en metáfora "recoger el lance, el desafío del contendor poético. Es posible, sin embargo, como *pallay* (Middendorf, 646)tb significa cosecha, que la acepción de canto se haya primitivamente aplicado a canto de cosecha".

Eleuterio F. Tiscornia (5) apunta al respecto del discutido vocablo, lo que se ha hecho ya tradición en gran número de argentinos, pero que debe ser esclarecido, naturalmente. Dice en una parte:

> "...la base de *payar* es el español *payo*, rústico, campesino (de fuente galaicoportuguesa; *payés*, en catalán) y que la idea fundamental de cantar que hoy nos expresa es resultado natural del atributo predominante en el temperamento gauchesco que se muestra, ante todo, errabundo, imaginativo y poseído de la facultad para el canto. De donde *payar* es primariamente "cantar a lo rústico, a lo gaucho" y luego, por simple anhelo de distin-

guirse y sobresalir en esa facultad, "cantar en competencia". Tiscornia, para fundamentar más su tesis, que por otra parte, se parece mucho a la de Rojas en cuanto a orígenes del vocablo, expresa que "los vocablos adoptados por los paisanos, son independientes de los objetos que representan".

La teoría de *payo*: rústico, la expresa también Monlau ([6]), cuando supone que quizá el verdadero origen de *payo* "sea un tipo *pagius* (de *pagus*, aldea), aldeano, como *rayo* de *radius;* otro tipo *pagensis* dió *pagés*, labrador. La idea primera es la de aldeano, y traslaticia la de rudo, grosero, zafio."

Es curioso que si llegó a nuestra América la palabra *payo*, en igual extensión, y con el mismo significado arraigó en todas las regiones del continente, sólo en el triángulo austral, o sea Argentina, Chile, Uruguay, haya dado vocablos derivados como payar, payada y payador, y no en otros países hermanos donde también se canta de contrapunto pero se usa, como en Colombia, la palabra desafío. En esta república, hay zonas como en las litorales donde se halla vigente la expresión *contrapunto* en la misma acepción que entre nosotros, es decir, de controversia poética. Al encontrarse dos copleros, uno de ellos invita o provoca mediante una cuarteta, por lo general jactanciosa, y se dice entonces que *pone el punto o que da pie*. Si el aludido acepta el reto y da respuesta en la misma forma, es porque ha decidido *poner el contrapunto o pisar*. Esta última palabra se halla muy extendida en América con significado de recoger el guante, de avenirse a las consecuencias del desafío. *Pisar la raya,* entre nosotros, es disponerse a luchar; *pisar el poncho,* es replicar con ventaja, apabullar o dominar por mayor coraje o ingenio, según se trate de pelear o de polemizar.

El desarrollo de los debates líricos en la parte septentrional de nuestra América, me refiero a Colombia, por ejemplo, tiene gran semejanza con los que conocemos aquí. En un ir y venir de *puntos y contrapuntos,* los contendientes pasan horas y horas, ofreciendo alternativas que enardecen el entusiasmo de los oyentes. Sin embargo, allá no se los llama *payadores* sino *cantores,* simplemente, o *copleros,* voces que equivalen a *improvisadores* que pueden aceptar lances de coplas. De ahí que en Antioquía se cante:

Si yo fuera cantador,
mi vida yo te cantara,
por esos cachumbos negros
que te salen a la cara (7).

Al contrapunto también llaman trovas dialogadas, pero nunca payadas. Don Benigno A. Gutiérrez, prestigioso escritor tradicionalista antioqueño, ofrece este ejemplo de *trova dialogada*:

S. — Aentro, pues, Ño Agapito,
vusté ya bien me conoce:
al que se mete conmigo
prontico le dan las doce.

A. — Muy pronto le dan las doce
al que conmigo se mete:
yo aguanto hasta media noche
y usté no llega a las siete.

Es muy frecuente en Colombia decir: *—Estaba trovando,* que es como decir: *Estaba payando*, y al que trova le llaman trovador:

Pombales
Trove, trove, compañero,
dicen que usted es poeta
y lo creo, pues se ve
que no tiene una peseta.

Ñito
No tener una peseta
es el mayor de mis males.
Ah, malhaya quien tuviera
plata como los Pombales.
Lo que no tienen en plata
lo tienen en animales (8).

Esta trova terminó en pelea, tal como acaece en algunos de nuestros contrapuntos. La semejanza es cabal, pero en ninguna parte de las disputas colombianas en verso aparece la palabra *payador*.

En Venezuela se usan los vocablos *cantador, trovero, metrista, rimador* y al contrapunto identifican con *porfía, desafío, controversia, pique,* pero no *payada*. La porfía es idéntica a nuestra payada de contrapunto. Véase este ejemplo:

—Aquí me tiene, compadre,
vengo dispuesto a cantar,
vengo a hacerte unas preguntas
que me debes contestar.

—Eso depende, compadre,
como usted debe saber,
que en camisa de once varas
no me debe usted meter.

—Yo voy echarte este verso
pa'vértelo contestar,
decíme tu, cuándo se unen
tierra, viento, sol y mar?

—El día de Juicio Final,
la luna y el sol se eclisan...
los vientos se paralizan,
la tierra la cubre el mar.

Asimismo, se usa la expresión *cantería,* al conjunto de cantos que improvisan los cantores. Por ejemplo se dice *"Cantería de Polo* (9).

En la última década del siglo XVIII, se decía en Chile *pallador, palla* y *pallar* (10) y se registró la famosa payada entre don Javier de la Rosa y el mestizo Taguá. En esa época —que yo sepa— todavía no se mencionaba en el Uruguay el nombre

payador. Su ámbito se hallaba en Chile y en Cuyo, región ésta a la que pasó inmediatamente la versión del dramático contrapunto celebrado en Curicó. Poco a poco fué penetrando en la pampa, de modo que ya en 1800 se encuentra arraigado definitivamente en ella, y a breve plazo fué popular en Buenos Aires y Montevideo, donde el cultivo del canto alterno con guitarra, era ministerio del gaucho, desde muy antiguo, como lo informan Concolorcovo ([11]) y Azara ([12]), y Espinosa y Tello, ([13]), entre otros. Y desde Mayo de 1810, decenas de payadores, que orgullosamente ostentan este título, forman en las legiones de la libertad y salen de Buenos Aires hacia los campos de batalla, donde su espada y su verso se dan íntegros, sin condiciones. La palabra *payador* aparece en las poesías gauchescas que exaltan la fe cívica popular. En 1821, canta Bartolomé Hidalgo: ([14]).

Estaba medio cobarde
porque ya otros *payadores*
y versistas muy sabidos
escribieron puras flores.

Allá va cielo y más cielo,
cielito de la mañana...
Después de los ruiseñores,
bien puede cantar la rana.

Cuando Bartolomé Mitre fué llevado por su padre don Ambrosio en 1831 a la estancia de Prudencio Rosas para que hiciera su aprendizaje gaucho, conoció la tradición de los payadores y en la palabra de testigos supo de la vida y gloria de Santos Vega. Tenía entonces Mitre, diez años, y desde entonces su numen precoz concibió el canto al célebre payador, que luego publicara en *El Iniciador*, de Montevideo en 1838. Una de las sencillas y sentidas octavas recuerda esas glorias:

Cantando de *pago en pago*.
y venciendo payadores,
entre todos los cantores
fuiste aclamado el mejor;

pero al fin caiste vencido
en un duelo de armonías,
después de payar dos días;
y moriste de dolor ([15]).

En nuestro país, al hombre de los campos en el siglo XVIII —que es cuando aparece el nombre payador—, no se le llamó payo, sino colono *campestre, gauderio, gaucho*, y lo más lógico era que a sus cantos se llamaran *gauchadas, gauderías*. lo que no ha ocurrido en lo que concierne al canto. Yo estimo que el problema de orígenes sigue planteado, y que acerca de ello se polemizará mucho todavía como ocurre con las voces *gaucho, gringo* y otras de nuestro léxico popular.

([1]) Muñiz, Francisco J. — *Vida y escritos del coronel don...*, pág. 329, Buenos Aires, 1881. Véase también el tomo XLIII de las Obras Completas de Sarmiento, pág. 232, editadas en 1953 por la Edit. "Luz del

Día", en que está modernizada la escritura de Muñiz. En Chile, Zorozabel Rodríguez en su *Diccionario de Chilenismos* (1875), describe al payador como "el pobre campesino que recibe de la Providencia, no diremos el fuego sagrado de los vates, pero sí buen oído y facilidad para versificar improvisando, suele, y más exactamente solía, acompañado de su guitarra o solo, trovador de *poncho* i a lo más de chaqueta burda ,andar de villorrio en villorrio, de *bodegón* en *bodegón*, de *mingaco* en *mingaco*, i de velorio en velori o, dando muestras de su habilidad, ora asociándose a los pesares o alegrías de los que le brindaban un plato de comida, un trago para remojar el polvo del camino i una silla, ora buscando un competidor con quien medir su injenio en tosca parodia de las justas poéticas que allá en la Edad Media gustaban los maestros de la gaya ciencia". En esta descripción del eminente lingüista chileno, se advierte la influencia de nuestro Sarmiento (*Facundo*), aunque el glorioso sanjuanino concede al payador, que él llama cantor, una trascendencia espiritual y cívica definida.

(2) Lugones, Leopoldo. — *El payador*, pág. 10, Buenos Aires, 1916.

(3) Rojas, Ricardo. — *Literatura Argentina.* "Los gauchescos", T. I, pág. 324, Buenos Aires, 1924.

(4) Lenz, Rodolfo. — *Diccionario etimológico de las voces chilenas derivadas de lenguas indígenas americanas*, pág. 551, Santiago de Chile, 1910.

(5) Tiscornia, Eleuterio F. — *Martín Fierro*, Bs. Aires, 1927.

(6) Monlau, Pedro Felipe. — *Diccionario etimológico de la lengua castellana*, pág. 923, Bs. Aires, 1946.

(7) Gutiérrez, Benigno A. — *Arrume folklórico. De todo el maíz*, pág. 162, Medellín, Colombia, 1947.

(8) Ibidem, pág. 172.

(9) Domínguez, Arturo Luis. — *El Polo Coriano y sus variedades*, Archivos Venezolanos del Folklore, págs. 137 a 152, Caracas, junio, 1952.

(10) Pereira Salas, Eugenio. — *Los orígenes del arte musical en Chile*, págs. 121-2, Santiago de Chile, 1941.

(11) Concolorcorvo. — *El lazarillo de ciegos caminantes*, Bs. As., 1946.

(12) Azara, Félix de. — *Descripción e historia del Paraguay y Río de la Plata*, tomo I, Madrid, 1847.

(13) Espinosa y Tello, José. — *Estudio de las costumbres y descripciones interesantes de la América del Sur.* (En Pedro Novo y Colson: *Viaje político-científico alrededor del mundo en las corbetas Descubierta y Atrevida al mando de los Capitanes de Navío D. Alejandro Malaspina y D. José Bustamante y Guerra desde 1789 a 1794*, Madrid, 1885.

(14) Hidalgo, Bartolomé. — *Al triunfo de Lima y el Callao. Cielito que compuso el gaucho Ramón Contreras*, Bs. As., 1821.

(15) Mitre, Bartolomé. — *Rimas*, pág. 128-9, Bs. As., 1916.

CAPITULO II

Ascendencias grecolatinas del contrapunto. — El canto amebeo. — Los Idilios de Teócrito: estudio comparativo y traducción del Idilio V. — Las Eglogas de Virgilio. — Estudio comparativo y traducción de la Egloga III. — El contrapunto alejandrino. — Temas, medida estrófica, acompañamiento, premios. — Ejemplario. — Bibliografía.

La tendencia de confrontar valores en el canto y aun en el virtuosismo musical, mediante desafíos fiscalizados por jueces con atribuciones para discernir premios, acompaña al hombre desde los tiempos remotos. Es un impulso natural, una experiencia psicológica, típica de esa voluntad de vencer y de superarse que caracteriza al ser humano. El canto fué una expresión de su alma suscitada por las emociones más diversas y contradictorias; el lenguaje de su sentimiento conmovido por el amor, la admiración, el deseo, la tristeza, la soledad, el dolor y la añoranza. La voz de los vientos entre las hojas, el murmullo de las aguas del manantial, los rumores graves del mar lejano, el gorjeo de los pájaros, estimularon esta facultad de cantar con melodía y de buscar el secreto del sonido en la caña hueca o en el hilo vibrante hecho de fibras, de metal o de nervio. Gozoso el hombre por su conquista, no se conformó con deleitar su oído y dulcificar su corazón bajo los hechiceros acentos, sino que, adoctrinado por su orgullo, quiso más todavía; quiso que ningún otro lo superase, y las competencias comenzaron quizá a la puerta misma de las cavernas, en torno de la hoguera chispeante y en la proximidad de la virgen apetecida. Cantar mejor para merecer el tibio arrimo de la mujer temprana, no era sino copiar la actitud de los pájaros en primavera, cuando frente a la rama sobre la que están posadas las hembras palpitantes, los machos afinan con celo de artistas sus guzlas de cristal, y confían a sus dechados musicales la esperanza de ser los elegidos. Otros, despliegan su plumaje de riquísimos colores que brillan al sol como joya bruñida, para alcanzar la gracia, y los hay que se especializan en labrar nidos con piedreci-

llas hermosas que engarzan como gemas, en la blandura de las cerdas entretejidas, para decidir a la que ansían por compañera. El hombre cantó y tuvo en el caramillo y en los sumarios cordajes el complemento maravilloso de su canción. Y no solamente cantó él para lograr el cariño, sino que, ganado éste, soñó el laurel de la gloria.

Todo gesto de superación implica lucha y esfuerzos, pugna de rivalidades, oposición de valencias. La palma de los privilegiados en el canto, llegó en función de triunfos sobre adversarios, también admirablemente dotados. La mitología griega contiene un episodio elocuente, no entre cantores sino entre ejecutantes, pero conviene recordarlo como testimonio de una costumbre que incluía a ambos, costumbre milenaria que el pueblo atribuyó también a sus dioses, que, al fin, actuaban al ritmo de las pasiones humanas.

Apolo, castigado por Zeus, vagaba por el mundo de los mortales. Y ganoso de acreditar su fama de tañedor de flauta, desafió a un contrapunto musical a Pan, habilísimo en los delicados azares de la armonía. Llamaron al rey Midas para que asumiera la función de jurado. El ámbito fragante del paisaje se pobló de tiernas melodías y las aves de sonoro pico, enmudecieron de asombro oyendo aquellas delicias que manaban de las humildes cañas besadas apenas por el aliento de los adversarios divinos. La naturaleza palpitaba jubilosa al influjo mágico de aquellos instrumentos. Las escalas vibrantes, tiernas, acariciadoras, se levantaban en hebras delicadas, se entrelazaban y ascendían a los cielos como ofrenda de almas sublimes. Terminó la justa y, no obstante la superioridad de Apolo, quien recibió el premio fué Pan. La injusticia tuvo consecuencias. Apolo alargó desmesuradamente las orejas de Midas, el juez parcial, hasta asemejárselas a las de un asno.

En los tiempos homéricos, el canto alterno, propio de las competencias, estaba en pleno auge, y tan tradicional era que el aeda ciego de Cumas transfirió esta modalidad popular a los habitantes del Olimpo, cumpliendo la misma ley que señalé al referirme a la porfía de Apolo y Pan.

En el canto I de la Ilíada, dice Homero, después de referir el alegre banquete de los dioses, que todo contribuyó a completar la euforia de los divinos comensales:

"No les faltó ese día,
ni la armoniosa cítara de Apolo,
ni el cántico alternado que las musas
con acento dulcísimo entonaron."

En la Odisea, rapsodia XXIV, expresa que las nueve musas, con sus voces melodiosas, cantaban alternando, al tiempo que plañían el cordaje, y que tan dulces eran esos cantos que los argienos, conmovidos hasta lo más íntimo de sus almas, lloraban lágrimas tiernísimas.

Virgilio, el dulce poeta latino, pone en boca de Palemón (égloga III) el recuerdo de que las musas preferían el canto alterno: "*...amant alterna Camoenae*".

El canto alternado o alterno se cultivaba en Grecia, ya sin intensión de rivalidades, como el que elevaban las musas para deleite de los dioses, ya con sentido neto de contrapunto como el que se escuchaba en las reuniones pastoriles donde la fama de un buen cantor o tañedor provocaba en otros, ansias vehementes de medir capacidades en una porfía y ante jurados.

Los griegos tenían el vocablo ἀμοιβάδιος que significa alternativamente, y ἀμοιβαῖος, alternativo, que se aplicaba a la forma de cantar que estoy estudiando aquí. El primer vocablo dió origen a *amoebaeus* y *amoebeus* latinos. Así, pues, el carmen de los latinos —amebeo—, no es otra cosa que nuestro canto alterno tradicional. Ovidio lo llamó *carmen alternum*, o sea, verso alterno. Los cantores se van reemplazando, y a una copla o canción entera, se contesta con otra de iguales proporciones; a una pregunta, se da una respuesta. En Grecia se decía ἀμοιβή a lo que se entrega a cambio de otra cosa, y es aplicable a nuestro tema.

En Alejandría se cultivó frecuentemente el canto alterno. Estuvieron en boga los ινδαλμούς, especie de paralelos, retratos o imágenes biográficas. Los que intervenían en su desarrollo, tomaban un tema y dialogando en verso, lo agotaban, lejano antecedente de una de las formas clásicas de las payadas criollas en las que el jurado elige un tema y los payadores deben ceñirse a él demostrando conocerlo plenamente.

Las controversias se realizaban como entre los pastores virgilianos, a medida justa, esto es, la pregunta y la respuesta debían tener un exacto número de versos. En nuestra Argentina, por lo general, en las payadas importantes, se indican los nombres de San Martín, Belgrano, Sarmiento y otros próceres, y los que in-

tervienen en la competencia lírica, se esmeran en ofrecer una prueba de sus nociones históricas, al par que un alarde de inspiración y de arte en la arquitectura de sus décimas, cuartetas o corridos.

Pero, los ejemplos más genuinos de canto alterno con carácter de contrapunto, han quedado en los inmortales *Idilios* de Teócrito y en las *Eglogas* de Virgilio, su émulo en el Lacio.

El Idilio V del glorioso siracusano es un ejemplo de payada pastoril, con juez y premio. Comatas, guardador de cabras, y Lacón, que cuida ovejas, resuelven su vibrante rivalidad desafiándose a una pugna lírica. Morsón, el leñador, entendido en canto, es llamado para que asuma el carácter de juez y discierna al mejor, la recompensa. Comatas apuesta un cabrito y Lacón un cordero de nívea y enrulada lana. El bello paisaje de Sibaris, bajo el itálico cielo, prestará incentivos al estro. El Idilio consta de tres partes: la invitación a la competencia, expresada en frases vehementes, erizadas de ironías, tal como entre nosotros cuando dos payadores se enfrentaban y existía entre ellos motivos de celos. La parte central está consagrada a la competencia propiamente dicha y el final corresponde a la decisión del juez.

Es una verdadera disputa. A un concepto de Comatas responde Lacón procurando superarlo. No hay aquí preguntas y respuestas, pero sí contrapunto claro y preciso de ideas y forma expresiva. Ved una prueba:

Antes de comenzar la competencia lírica, los dos pastores realizan una movida esgrima de jactancias, hiriéndose mutuamente con frases peyorativas que provocan resquemor y ansias de probar las calidades en empeñosa pugna. Comatas, cantor según parece, más experimentado, desmerece a su rival:

Cierto día un cerdo quiso
competir con Atenea.
¡Va mi cabrito! A tu vez
apuéstame una cordera.

Lacón replica:

¡Oh, astuto, hay que igualar!
¿Quién toma el pelo por lana,
y una cabra primeriza
a vil perra la equipara?

Comatas insiste:

Pues que presumes vencer
—avispa ante una cigarra—
¡lucha ya! Te apuesto un macho
si al cabrito en poco tasas.

Este dar y recibir ironías y bravatas, tiene la misma sustan-

cia que el que han hecho popular nuestros payadores del pasado, cuando se enardecían con coplas como éstas:

¿D'ande sale este mocito
desafiando a un payador?
No sabía que un chimango
presumiera de cantor.

Dice que me ha de ganar
como quiera, en la payada.
Pudiendo... estaba una mosca
en la tela de la araña...

El desafío de los pastores teocrianos comienza:

Comatas:
Más que Dafnis, el cantor,
soy de las musas querido;
en su honor el otro día,
sacrifiqué dos cabritos.

Lacón:
Gozo el gran amor de Apolo.
Y, para el dios, día a día,
preparo un carnero espléndido:
sus fiestas están vecinas.

Comatas:
Mis cabras paren mellizos,
y excepto dos, las ordeño;
mi niña dice al mirarme:
—"Pobre! Solo hace el esfuerzo!"

Lacón:
¡Bah, bah! Lacón casi llena
de quesos veinte canastos,
y sobre el florido suelo
juega el pequeño muchacho.

Comatas:
Al cabrero, cuando pasa
con su rebaño, Clearista
frescas manzanas le arroja
y suavemente lo chista.

Lacón:
Se acerca al pastor, Cratidas;
me hechiza su piel sedeña.
¡Qué hermosa es flotando al viento,
su brillante cabellera!

Comatas:
No compares las anémonas
y las zarzas con la rosa
fragante que en los jardines
entre las espinas brota.

Lacón:
Ni las ásperas bellotas
que da la rugosa encina,
con las manzanas que tienen
cáscara fragante y fina.

Comatas:
A mi amada, daré una
paloma de raudo vuelo;
la sorprenderé en el nido
que tejió en un alto enebro.

Lacón:
Yo tengo una oveja bruna,
y sus vellones sedeños,
le servirán a Cratida
para abrigo de su cuerpo.

Comatas:
Ea! Baladoras cabras,
alejaos del olivo;
paced aquí, esta ladera
os ofrece tamarindos.

Lacón:
Deja esa encina, Conaros,
deja esa encina, Kinaita,
id, mejor, hacia el Oriente
por donde Fálaros pasta.

Comatas:
Esta copa que labró
Praxíteles y esta caja
de ciprés, son los presentes
que guardo para mi amada.

Lacón:
Un can que doblega al lobo,
y que es manso con la oveja
daré a mi niño; con él
perseguirá toda bestia.

Comatas:
Oh, langostas que pasáis
sobre mi cerco, saltando,
no dañéis la viña. Apenas
las uvas están granando.

Lacón:
¿Ved, cigarras, de qué modo
irrito al cabrero yo?
Así también causáis furias
vosotras, al segador.

Comatas:
Yo detesto a los nocturnos
zorros de cola peluda.
Van al huerto de Micón
y le devoran las uvas.

Lacón:
Yo odio a los escarabajos.
Ellos consumen los higos
sazonados, que Filondas
para el mercado ha elegido.
Comatas:
¿No has olvidado el castigo
que mi mano te dió un día?
Te debatías rugiendo
abrazado de una encina.
Lacón:
No recuerdo eso... más, sí
cuando en este mismo sitio
tras de atarte, te zurró
Eumaras, de lo lindo.
Comatas:
Mira, Morsón. ¿No parece
que alguien se agría y se enoja?
De la tumba de una vieja
arranca para él cebollas.
Lacón:
Morsón, a otro ha irritado
mi réplica. ¿Lo estás viendo?
Ve al Alentas por ciclamen
y dáselo de remedio...
Comatas:
Convierta el Imera en leche
sus aguas; tú, en vino rojo
te vuelvas, Cratis, y rinda
el sion sus frutos sabrosos.
Lacón:
Sea dulce la Sibaritis,
Y que en cada amanecer
la niña vierta en su cántaro
no agua, sino la miel.
Comatas:
Mis cabras gozan comiendo,
citiso y yuyos sabrosos;
ya van hollando lentiscos,
ya se echan bajo el madroño
Lacón:
En abundancia disfrutan
del torongil mis ovejas,
y las flores de los pastos
rosas tempranas semejan.
Comatas:
No la quiero a Alcipe ya;
le dí una paloma nueva,
pero me negó sus cálidos
besos con tirón de orejas.
Lacón:
Grande es mi amor por Eumeda;
le dí una flauta en obsequio
y ella me correspondió
con un delicado beso.
Comatas:
Dónde se vió que la urraca
desafíe al ruiseñor
y la abubilla a los cisnes?
No quieras reñir, Lacón.

Morsón, que había escuchado atentamente a los dos, resuelve otorgar el premio a Comatas.

Se ha visto que el contrapunto es de temas y a medida fija. No se trata de un solo asunto sino que los motivos se suceden, alcanzando al cabo de la prueba numerosa variedad.

Cada copla debe tener como respuesta, otra que aborde una cuestión semejante y que sirva para rebatir, comparar o menospreciar, lo que el canto ha dicho.

En esto se parece en algo a las medias letras nuestras en que los payadores van de un asunto a otro hasta que resuelven, ya de común acuerdo, ya por indicación de los jurados, poner fin a su canto. El tema lo da el primero y el que le sigue expresa un concepto ceñido a aquél, ya en favor ya replicando. Si el primero dice que la amada le brindó flores, el segundo se ufana de que la suya le ofreciera caricias o frutas sazonadas. A mi juicio esta forma de canto alterno pastoril tiene semejanzas muy direc-

tas con nuestras payadas. A las preguntas y respuestas, los pastores prefieren la presentación directa de un asunto en la seguridad de que el adversario rebatirá.

Al encerrar en el popular metro octosilábico la expresión de los pastores, ceñida lo más estrechamente posible al texto griego, procuro establecer con mayor claridad las semejanzas que hay en el fondo entre el canto alterno de entonces y el de nuestros payadores, semejanzas que se hacen más pronunciadas en los idilios teocrianos. (1)

El Idilio VIII ofrece un contrapunto de bellezas poéticas, entre el bello Dafnis, flor de pastores, y el rubio Menalcas, eximio tocador de flauta. Ambos son admirables cantores, dueños de un talento creador rápido y fecundo, pues el uno replica la canción del otro con esmerada composición lírica, sin que al parecer medien largos espacios de silencio para meditar. Nuestros cantores de la campaña, nunca abrían esos paréntesis de silencio en sus payadas. Más bien repetían el período de uno o dos versos –como en la cifra por décima–, para poder en ese lapso brevísimo, concebir los versos que faltan. Este hábito se ha prolongado en el tiempo y actualmente es una modalidad por todos aceptada.

El ámbito del contrapunto de Dafnis y Menalcas –boyero y pastor de ovejas respectivamente–, inspira por sus encantos. Es un paisaje montañoso, con sus vallecitos cubiertos de árboles, y el suelo alfombrado de fragante hierba que los dóciles rebaños comen a su placer. Los muchachos son adolescentes y bellos, pero como gozan de fama de buenos cantores, procuran aumentar sus laureles en competencias frecuentes, fiscalizadas por un amigo común que a la postre confiere el premio al mejor. No cantan en pareados como Lacón y Menalcas, sino en coplas más extensas, pero iguales para cada uno de los pastores. Era la forma estrófica del canto alterno griego, como se verá en este fragmento:

Menalcas:
Montes y ríos, divinos
genios: sí en algún momento
os dió en su flauta Menalcas,
finos y gratos acentos,
sustentad a mis corderas,
con el ánimo dispuesto,
y a las novillas de Dafnis
dar igual merced os ruego!

Dafnis:
Fuentes y hierbas, propicios
gérmenes: si da su verso
Dafnis, como el ruiseñor
brinda sus claros gorgeos,
engordad a mi ganado;
dadle mucho pasto tierno
y al rebaño de Menalcas,
mi querido compañero!

(1) Texto griego con traducción latina de *Scriptorum Graecorum Bibliotheca*. París iis, MDCCCLI.

Y luego, continuaron entonando "un canto nuevo", en medida estrófica distinta de la anterior. Nuestros payadores después de cantar en décimas y romance llano, se proponen entre ellos continuar en otra medida, especialmente la cuarteta. Vázquez se lo propuso a Gabino Ezeiza en 1894 en Pergamino, y Madariaga a Vázquez en el contrapunto que sostuvieron en el teatro Apolo, ese mismo año. Y casi todos los payadores, ahora, se convidan a cerrar el poético debate, cantando a media letra. Como se advertirá, nada es nuevo en nuestro género.

Discípulo de Teócrito, el mantuano Virgilio (70-19 a. C.), compuso primores de canto pastoril, y uno de ellos, la égloga III, siguiendo las huellas del viejo maestro de la corte de Ptolomeo, constituye un antecedente magnífico de nuestros contrapuntos, con sus pintorescas escaramuzas, como se verá en el transcurso de este punto, más adelante. Aunque asiduo del palacio de Augusto, Virgilio conocía profundamente la vida campesina, pues pasaba largos períodos en los viñedos del Lacio, recorría las vegas, se adentraba en los montes, observando las costumbres, oyendo a los cantores y flautistas, compenetrándose de las ideas y pasiones del pueblo rural.

El conocimiento de los Idilios de Teócrito, estimuló en Virgilio una vocación nacida de esa comunión con el ámbito eglógico donde su padre hallaba gozo y bienestar. Y brotaron esas bellísimas composiciones que captan plenamente el hábito pastoril de competir en el canto. La égloga III presenta a Menalcas y Dametas, apacentadores de ganado, y celosos de su fama artística, enfrentados en un contrapunto que se desarrolla ante el juicioso y ecuánime Palemón, juez en la oportunidad. La primera jornada es de duro desafío:

Menalcas:

Dametas, dime: el ganado
¿de quién es? ¿De Melibeo?

Dametas:

No. Es de Egón. Hace poco
a mi cuidado lo ha puesto.

Menalcas:

¡Majada siempre infeliz!
En tanto Egón tiene a Nería
junto a su pecho y la mima
con miedo a que me prefiera,
otro a sus ovejas guarda;
dos veces por hora ordéñalas;
saca el apoyo (1) a las madres
y a los corderos desteta...

Dametas:

Recuerda que en ofender
has de ser parco. Es sabido
aquello... Cuando al soslayo
te miraban los cabríos...
Después... Qué hubo de esa gruta
en el sagrado recinto?
Pero... las ninfas sonrieron
con espíritu benigno...

Menalcas:

Fue, creo, al verme cortar

con una maligna hoz,
los bosquecillos y las vides
novísimas de Micón...

Dametas:

No; cuando junto a esas viejas
hayas ,quebraste la flauta
y el arco de Dafnis. Celos
tenías de él, ruín Menalcas,
pues ambos eran regalos;
y era tan fiera tu rabia,
que hubieses muerto al no hacerle
alguna mala pasada.

Menalcas:

Qué no hará el señor si el siervo
llega a extremos tan audaces?
Menguado! No te vi hurtar
a Damón, con malas artes,
un cabritilló? Lycisca,
ladraba sin aplacarse,
y en tanto que yo gritaba:
—A dónde huye el miserable?
¡Tirito junta el rebaño!
Tras el carrizal te hurtaste.

Dametas:

¿Acaso no era el cabrito
el premio de la victoria
que con mi flauta alcancé?
Mío fue él. Quizá esto ignoras.
Damón mismo hizo el arreglo,
mas su pago estaba en mora.

Menalcas:

Tú cantando con Damón?
Alguna vez fue tu flauta
unida con cera? ¡Indocto!
Cuándo en las encrucijadas
sacaste más que estridencias
ásperas a tu vil caña?

Dametas:

Aquí podemos los dos
probar en el canto alterno.
Yo te apuesto una novilla.
Que la rechaces no espero.
Se deja ordeñar dos veces
y amamanta a dos terneros.
Y bien, dime con certeza,
qué prenda aguardar yo puedo?

Menalcas:

No puedo apostarte nada
de lo que hay en mi rebaño.
Tengo en casa un padre y una
madrastra de injusto trato.
Dos veces cuentan al día
las unidades del hato,
y él o ella los cabritos
celosos van revisando (2).
Pues quieres apuestas, sea.
De mérito más preciado,
confesarás que es lo mío:
dos vasos de haya labrados
por mano de Alcimedón:
obras de divino encanto.
Guías de vid cinceladas
con gracia los van rodeando,
y entre la pálida hiedra
muestra el corimbo sus granos.
En medio de ellas, dos signos:
Cronon, y el otro mentado?
Es un hombre que ha descripto
lo que en el mundo hay poblado;
midió el tiempo de la siega
y el de empezar el arado?
Aun no los llevé a la boca.
Muy en seguro los guardo.

Dametas:

De igual modo, Alcimedón,
hizo para mí dos vasos;
alrededor de sus asas
enróscase el muelle acanto.
Se ve en el medio un Orfeo:
la selva sigue sus pasos.
Aun no los tocó mi boca.
Bien escondidos los guardo.
Pero viendo mi novilla,
no son de elogiar los vasos...

Menalcas:

No te escaparás ahora.
acepto tu desafío.
Es Palemón el que viene,
a que él nos oiga te invito.
Sabrás lo que valgo, y nunca
querrás medirte conmigo.

Dametas:

Por qué no empiezas? Ninguna
demora habrá en la respuesta!
Jamás huyo! Tú, vecino
Palemón, la competencia
escucha con atención
que no es pequeña la apuesta!

Palemón:

¡Cantad, pues, que en muelle
[alfombra

de hierba estamos tendidos.
Esto es la gloria del año!
El campo ha reverdecido,
reto a el árbol, la selva
luce un follaje florido!

Dametas, empieza el canto.
Menalcas, tú has de seguirlo.
¡Entonad el canto alterno
de las musas preferido!

Después de esta parte de la égloga, los pastores dan comienzo a la verdadera payada de contrapunto, en versos de igual dimención como se advertirá en el ejemplo que ofrezco y que pertenece, como es natural, a la composición virgiliana que traduzco:

DAMOETAS

Ab Jove principium Musae: Jovis omnia plena.
Ille colit terras; illi mea carmina curae.

MENALCAS

Et me Phoebus amat; Phoebo sua semper apud me
numera sunt, lauri, et suave rubens hyacinthus.

En este metro obligado sigue la payada entre los pastores sicilianos: dístico a dístico, tal como lo imponían también, desde muy antiguo las reglas del canto alterno griego, en su aspecto más generalizado, como puede advertirse en este ejemplo del *Idilio* V., de Teócrito, cuya materia ya conoce el lector:

ΚΟΜΑΤΑΣ

Ταὶ Μῶσαί με φιλεῦντι πολὺ πλέον ἢ τον ἀοιδόν
Δάφνιν ἐγὼ δ' αὐταῖς χιμάρως δύο πράν ποχ' ἔθυσα.

ΛΑΚΩΝ

Καὶ γὰρ ἔμφ' 'Απόλλων φιλέει μέγα, χαὶ καλὸν αὐτῷ
Χριὸν ἐγὼ βοσχω. Τὰ δὲ κάρνεα καὶ δὴ ἐφέτει.

En estos debates líricos, en que se confrontan ideas, sentimientos y pasiones, halló raíces el drama antiguo. ¿Y qué, sino un drama esquemático son estos desarrollos poéticos en que intervienen dos personajes que lloran penas y olvidos, entonan himnos al amor y a la naturaleza, polemizan sobre los múltiples temas de la campiña o rivalizan en el saber y la suerte? En esta escena aparecen otros actores, ya como jueces de certamen, ya como embelesados escuchas, acentuando todavía más el carácter teatral de la escena.

Esta controversia preliminar ¿no os recuerda la que suelen sostener nuestros payadores, cuando se atizan mutuamente, subestimándose con versos picantes, ofensivos, hasta concretar las condiciones del desafío? Pero ya me ocuparé de ello más adelante. Oigamos ahora a Menalcas y Dametas. Ya dije que de

FE DE ERRATAS

En la página 26 debe leerse:

ΚΟΜΑΤΑΣ

Ταὶ Μῶσαί με φιλεῦντι πολὺ πλέον ἤ τὸν ἀοιδόν
Δάφνιν ἐγὼ δ' αὐταῖς χιμάρως δύο πράν ποκ' ἔθυσα.

ΛΑΚΩΝ

Καὶ γὰρ ἔμφ' Ὡπόλλων φιλέει μέγα, καὶ καλὸν αὐτῷ
Κριὸν ἐγὼ βόσκω. Τὰ δὲ Κάρνεα καὶ δὴ ἐφερπει.

acuerdo con el estilo antiguo, cada tema era resuelto en los dísticos, uno el de la tesis; otro el de la contratesis, como lo demuestra el ejemplo que ofrezco enseguida:

1er. TEMA

Dametas:

Jove es el principio, oh musas!
Su esencia está en todo el orbe.
A la tierra infunde vida
y goza con mis canciones.

Menalcas:

Yo soy amado por Febo,
y en pago de su cariño,
gajos de laurel le ofrezco
y suave y rubio jacinto.

2º TEMA

Dametas:

Galatea, alegre niña! .
Me arroja manzanas; presta,
corre al sauzal y se esconde
allí donde pueda verla.

Menalcas:

Pues Amintas, con agrado,
se me ofrece... Ella es mi fuego.
Tanto, que ahora, ni a Delia
conocen mejor mis perros...(3)

3er. TEMA

Dametas:

Para obsequiar a mi Venus
preparo una ofrenda hermosa,
pues he descubierto un sitio
donde anidan las palomas.

Menalcas:

Al silvestre niño amado,
mandé diez áureas manzanas,
Tomadas del árbol y otros
pondré en sus manos mañana.

4º TEMA

Dametas:

¡Cuántas, cuán dulces ternuras
Galatea habló conmigo!
Vientos llevad algún eco
a los oídos divinos.

Menalcas:

¿Por qué, Amintas, si no sientes
en tu alma por mí desdén,
cuando cazas jabalíes
me haces guardián de la red?

5º TEMA

Dametas:

Vuélveme, vuélveme a Fílida!
Iolas, hoy mis años cumplo.
Ven tú mismo cuando inmole
la novilla, por los frutos (4).

Menalcas:

Más que a ninguna amo a Fílida;
pues mi partida lloró.
Y me repetía: —Hermoso
Iolas, adiós, adiós...(5)

6º TEMA

Dametas:

El lobo es cruento al rebaño,
la lluvia al fruto en sazón,
el viento al árbol, y a mí
de Amarilis, el rencor.

Menalcas:

Grata es la humedad al suelo,
el madroño a las cabritas,
a la oveja llena, el blando
sauce, y a mí sólo Amintas.

7º TEMA

Dametas:

Aunque rústica, mi musa,
es amada por Polión;
nutrid mi novilla, Piérides,
para vuestro fiel lector.

Menalcas:

Polión canta en arte nuevo.
Cuidadle un toro que tenga
cuerno agresivo y pezuñas
que desparramen la arena.

8º TEMA

Dametas:

Polión, quien te quiera, goce
con tu llegada. Que allá
fluya la miel y haya amomos
en el áspero zarzal.

Menalcas:

Aquel que no odie a Bavio,
y tus versos, Mevio, aprecie,
unza al arado los zorros
y al macho cabrío ordeñe.

9º TEMA

Dametas:

Mozos que juntáis las flores
y fresas que da la tierra:
¡Huid! La fría serpiente
atisba oculta en la hierba!

Menalcas:

Ovejas mías, cuidaos
de ir más lejos. La ribera
no es propicia. El carnero
sin vellones allí seca.

10º TEMA

Dametas:

Títiro, del río aparta
mis cabras que andan paciendo.
Yo mismo bañaré a todas
en la fuente y a su tiempo.

Menalcas:

Mozos, tomad las ovejas.
Si el calor su leche funde,
de nada valdrá apretarles,
como hace poco, las ubres.

11º TEMA

Dametas:

¡Ay! ¡Ay! Cuán magro es mi toro
en el pingüe pastizal.
Al ganado y al pastor,
el mismo amor da pesar.

Menalcas:

Mis ovejas —y el amor
no es la causa— están que muestran
los huesos. No sé qué ojos
a mis corderos ojean.

Dametas:

Dí en qué tierras —y serás
a mi juicio magno Apolo—
el espacio de los cielos
reducido está a tres codos.

Menalcas:

¿En qué comarca las flores
al nacer escrito traen
nombres de rey? —Dilo y Fílida
será tuya, sin rivales.

Palemón:

No me corresponde a mí
dar fallo en esta contienda.
Los dos habéis merecido
como premio la ternera
igual que todo el que cante
del amor dulces ternezas
y también sus amarguras.
Cerrad ya la fuente vuestra.
Las aguas del riego empapan
ya en demasía las vegas.

He ofrecido un Idilio teocriano y una égloga de Virgilio, en toda su extensión, traducidos al metro octosílabo de las payadas gauchas, para que el lector no iniciado en cuestiones clásicas, tenga un punto de referencia necesario para comprender el porqué de las ascendencias milenarias de nuestros cantos de contrapunto. (6)

Las églogas V y VIII de Virgilio son verdaderas payadas, de una belleza conmovedora. Pero, baste lo ya traducido para ejemplificar las ascendencias indiscutibles de nuestro canto gaucho. Tanto en los *Idilios* como en las *Eglogas* podrían señalarse deliciosos ejemplos, además de los ya citados, pero no es el objeto de mi trabajo, abundar en pruebas sino ofrecer las necesarias y categóricas.

(1) El apoyo es la leche más gorda de la vaca; la segunda leche, que dicen nuestros paisanos. Es la que la vaca reserva a sus terneros.

(2) Virgilio imita aquí a Teócrito (Idilio VIII). También imita Virgilio el comienzo del Idilio IV de Teócrito: (Εἰπέ μοι, ὦ Κορύδων, Τίνος ἀί βόες; ἦ ῥά Φιλώνδα. Κορυδων: οὐκ, αλλ' Αἴγωνος.).

(3) Delia debió ser la otra amiga de Menalcas. Los perros veían a éste tan amartelado con Amintas ,que se habituaron a ella olvidándose de Delia.

(4) Sacrificio para lograr buena cosecha.

(5) Iolas, debió ser un nombre íntimo de Menalcas, casi un sobrenombre.

CAPITULO III

Los contrapuntos medievales. — Torneos poéticos en las cortes. — Trovadores y juglares. Las tensiones. — La pujante controversia del Kalevala. — Preguntas y respuestas en la trovadoresca hispana. — Tema oriental: La doncella Teodor y los planteos payadorescos.

Los contrapuntos medievales conocidos en Provenza con el nombre de *tensió* o *contensió*, fueron cultivados con anterioridad al conde de Poitiers, trovador ilustre con cuyo nombre inician algunos tratadistas la historia de la poesía trovadoresca, a falta de una documentación que profundice más en el tiempo.

Las *tensiones* prolongaron en el ámbito pasional y fastuoso de las cortes feudales, la tradición grecolatina del canto alterno, de las melodiosas polémicas pastoriles notorias, como se ha visto, en los Idilios de Teócrito y en las Bucólicas de Virgilio, y también en las formas amebeas de elevada alcurnia con que cantan las musas en la *Ilíada* y la *Odisea*, y en aquellas disputas agresivas a que se refiere Horacio.

Las más altas expresiones de la poesía polémica, de los debates líricos, florecían en los castillos, en el seno de aquella sociedad refinada en sus gustos, pero sus autores, en mucha proporción, habían nacido como los pastores, en la pobreza de las cabañas. Los antecedentes biográficos revelan que gran número de trovadores y de sus respectivos juglares se habían elevado de los planos más oscuros a favor de su ingenio poético y de la predilección que damas y caballeros concedían al arte de trovar.

El famosísimo Pierre Vidal provenía del hogar de un pobre curtidor de cueros y por la virtud de su canto alcanzó la protección y la amistad de los príncipes y el amor de las mujeres de la nobleza. Bernardo de Ventadour, figura cumbre de la poesía trovadoresca, se elevó desde el trajinar doméstico al esplendor de los salones cortesanos. En nuestro país, los ricos no ofrecieron al cantor criollo ninguna posibilidad de bienestar. Las excepciones fueron escasas. Aristócratas sin autenticidad, en muchísimos

casos, temieron acaso que la amistad de los humildes payadores, los disminuyeran socialmente, y así como habían desdeñado al gaucho, carne de los ejércitos de la libertad, menospreciaban también de hecho y de palabra al cantor popular. Si los grandes de nuestra tierra hubiesen imitado la actitud de los señores de Provenza, Tolosa o de Aragón, cuántos de esos payadores, por acción del roce cultural y de la consideración social habrían realizado una labor más perdurable o por lo menos, sus creaciones pervivirían en los cancioneros. Lo que se ha salvado, débese al amor del pueblo cuya memoria conservó en lo posible los dechados que llegaron hasta él.

La *tensión* medieval es un debate entre dos contendores. Propuesto el tema, cada uno lo resuelve de acuerdo con sus ideas y posibilidades literarias. Tal como suele hacerse aquí en muchas payadas, los que sostenían la controversia establecían condiciones de tema, extensión y rima. En aquellos tiempos, las condiciones eran severas. Entre las distintas formas consagradas, las preferidas eran:

a) Tensión simple, es decir, el contrapunto de preguntas y respuestas, de ataque y defensa, de ataque y contraataque.
b) Canto repartido –*jocs partic*–, *partiment*. Dado un tema, intervenían varios trovadores para desarrollarlo y discutirlo.
c) Juegos de amor y de enamorados –*jocs d'amor o jocs enamorats*– era la tensión dedicada exclusivamente a motivos de amor.
d) El torneo, verdadera contienda de la que participaba cualquier número de trovadores, llamábase *torneimens*, y tenía las proporciones de un certamen de ingenio.

Por voluntad compartida, un juez o jurado discernía el triunfo. Una dama o un noble podían ejercer tal función. El fallo era inapelable. Entre nosotros, en las grandes payadas, se forma un tribunal con idénticas atribuciones. Se los ha visto actuar en distintas épocas: 1873, en Dolores, con motivo del encuentro de Barrera con Suárez; 1884, en Barracas: contrapunto de Gabino Ezeiza con Nemesio Trejo; 1894, desafío de Pablo J. Vázquez a Gabino Ezeiza, en Pergamino; 1925, Tomás Davantés con Marcelo Beatriz, en Pergamino; 1954, contrapunto de eliminación, en

Mar del Plata, entre los payadores Iribarne, Bustamante y Pachequito (Cayetano Daglio); 1954, en Morón, con los payadores Bustamante, Echazarreta, Amaya, Maidana y Juan José García. A veces, como en el viejo caso de Taguada con Javier de la Rosa (1793, en Curicó, Chile), y de Vázquez con Madariaga (1894, en el teatro Apolo de Buenos Aires), el payador que se considera vencido por falta de conocimientos para responder las tres preguntas finales o para desarrollar el tema dado, guarda silencio, y esta actitud es el mejor testimonio de la derrota. A veces, el payador se levanta y pone su guitarra en manos del cantor triunfante, el que, respondiendo hidalguía con hidalguía, se la devuelve haciéndole un elogio. Pero, acaece también, no siempre, por ventura, que la payada se convierta en erizamiento de insultos y termine —malgrado la sanción de los jurados— en un sangriento contrapunto de facones.

En su *Historia de los Trovadores,* don Víctor Balaguer ha reunido un precioso material sobre estas justas del buen decir, realizadas, por lo general, dentro del esplendor de los castillos. Asoman a esta obra, con su labor más depurada, los representantes de la escuela trovadoresca. Sus *tensiones* reflejan, no solamente la mayor calidad artística, sino los gustos, las parcialidades, los odios, las envidia, la vanidad, el amor, el momento histórico con sus episodios más fundamentales. Desde el lenguaje elegido y noble, hasta la expresión violenta y chabacana; desde el alfilerazo de la fina ironía hasta el golpe llano y desembozado, de todo hay en la producción de aquellos hombres, muchos de los cuales alcanzaron altísimo predicamento en las cortes, ante las damas y ante el propio monarca. Al leer algunas *tensiones,* se puede establecer un ceñido parentesco entre ciertos trovadores agresivos que provocaban a su rival con estrofas de escarnio, y algunos payadores nuestros que picaneaban el amor propio del adversario con coplas intencionadas y dichos punzantes como la punta del facón. En la Edad Media, los rencores nacidos al calor de las *tensiones,* afloraban doquiera el trovador se detuviese a cantar. No era excepcional que las espadas terminaran definiendo viejas rivalidades.

En el siglo XII, floreció Guillermo de Bergadá, trovador de larga fama nacido en Cataluña. Se le llamó el Don Juan del siglo por sus aventuras, algunas de ellas sangrientas. Informa Balaguer que Bergadá robó una monja y luego mató a un padre

que se negó a darle la mano de su hija. Del citado investigador, tomo la *tensión* en que Guillermo enfrentó a un trovador llamado Aymerich que, según Balaguer, ha de ser Aymerich de Peguilhá.

AYMERICH

De Bergadan, d'estas doas razós
a vostre sen cauzetz en la melhor
qu'ieu mantendray tan ben la sordeyor
qu'ieu-s cug venser qui dreg m'en vol jutgar;
si volriatz mais desamatz amar
o desamar e que fossetz amatz:
chauzetz viatz' selha que mais vos platz.

BERGADÁ

N'-Aymericx, doncx auri' eu sen de tos
si yeu del miels non chauzia d'amor:
tostemps sapchatz vuelh mais ésser senhor
e que desam e qu'hom mi tenha en cor;
qu'anc en amor no vengui per muzar
ni anc no fui d'aquells desfazendatz,
que guazahn vuel de donas e de datz.

AYMERICH

De Bergadan, nulhs hom desamorós
a mon semblan non a gaug ni honor,
qu' aissí com sens val mais sobre follor
val mais qui sierv e fai mais ad honrar;
per qu'ieu vuelh mais ésser paubres honratz
qu'ávols manens e desenamoratz.

BERGADÁ

N'Aimeric, totz enaissí o fais vos
cum fetz Rainart quant ac del frug sabor
que s'en laysset non per autra temor
mar quar non poc sus el seriers momtar,
e blasm' el frug quant aver ni manjar
non poc; e vos n'etz ab lui acordatz
qu'aissó que no podetz aver blasmatz.

AYMERICH

De Bergadan, quar vos etz mal ginhós
criatz que ieu sia d'aital color:
non sui qu'en luec de gaug prenc la dolor,
mas bon respieg m'aiud'a sofertar;
per qu'ieu vuelh mais ses consegr' encaussar
que cossegir so don no fos pagatz.

BERGADÁ

N'Aimeric mais de galhartz e de pros
n'ai vist falhir tot per aital error,
qu'el cors d'En Ot del caval milsoudor
en fon vencutz quar no'l laisset brocar,
que si de prim lo laisés enansar,

selh qu'el venquet fora per elh sobratz;
per qu'om deu fer quam pot sas voluntatz.

AYMERICH

De Bergadan, selha qu'ieu plus tenc car
vuelh mil aitans mais amar desamatz
qu'ab autra far totas as voluntatz.

BERGADÁ

Bar' N-Aimeric ia non cugetz guabar
que s'amassetz tan cum aissí-us vanatz
no-us foratz tan de Tolosa lunhatz.

El Kalevala, epopeya finlandesa, ha conservado un precioso testimonio de contrapunto. El canto III, está consagrado a la rivalidad poética entre el héroe fundamental del poema, el viejo y glorioso Vainamoinen y Yukahenen, joven natural de Laponia, ávido de reiteradas victorias y dueño de un orgullo combativo. Dice el antiquísimo monumento finlandés que el gran Vainamoinen pasaba su vida, extensa ya, cantado hechos lejanos, refiriendo los orígenes más profundos:

"Se extendió un rumor entonces,
la fama llevó muy lejos
los cantos de Vanamoinen,
la gran ciencia del poeta;
alcanzó hasta el Mediodía
su fama, y Norte lejano.

Allí el joven Yukahenen,
flaco niño de Laponia,
cuando en la ciudad estuvo
supo noticias extrañas;
mejores cantos decíanse
más bellos que componía
en las landas de Vainola
y prados de Kalevala,
que los que allá conocía
y que aprendió de su padre.

Y se molestó muchísimo
y tuvo muy grandes celos
del viejo y gran Vainamoinen
que mejor que él componía.

Y corrió junto a su madre,
junto a la famosa anciana.
Le dijo que irse quería,
juró que se iba al momento
a las casas de Vainola
para provocar a Vaino" (1).

¿No os recuerda este pasaje a lo que suele acaecer frecuentemente en nuestra Argentina, cuando un payador se entera de que en algún lugar alcanza victorias resonantes otro payador? Aquí es de rigor que el celoso busque al triunfador y lo desafíe. Es conocido el caso de Gabino Ezeiza provocado a contrapunto riguroso por Maximiliano Santillán, llamado "El cantor de la pampa". En el Kalevala, el juvenil Yukahenen, impetuoso y decidido, desoyó las reflexiones de sus padres y prometió no cejar, sea cual fuere el peligro, hasta vencer al sabio Vainamoinen. Anduvo largas distancias, y al llegar a los prados de Kalevala, se encontró con Vainamoinen ante cuyo trineo colocó el suyo. Se dieron a conocer, y el maravilloso cantor anciano, rogó a Yu-

kahenen se apartase del camino. Según las reglas, el joven debe ceder el paso al mayor.

"Pero el joven Yukahenen
replicó de esta manera:
—La juventud nada importa,
ni juventud ni vejez,
y aquel que más cosas sepa
y tenga mejor memoria
se quedará en el camino,
y el otro habrá de apartarse.
Cierto, eres tú Vainamoinen,
ilustre cantor eterno;
entonemos nuestros cantos,
digamos nuestras palabras,
y que el hombre instruya al hombre,
y que uno triunfe del otro" (2).

Tanto insistió Yukahenen, que el viejo bardo aceptó. La puja de conocimientos y poderes mágicos fué vibrante y terrible. Vence, al cabo, el mejor que era, indudablemente, Vainamoinen, y su joven rival, para salvarse del encantamiento que lo aprisiona, le ofrece a su bellísima hermana, la virginal Aino, que, para no ser mujer de un hombre cargado de años, se suicida.

Todos los caracteres de la rivalidad poética, señalados en el poema: celos de arte, búsqueda, encuentro, pugna y desenlace dramático, se advierten, como dije antes, en esencia aquí, entre los gauchos argentinos. Y lo comprueba el hecho que narraré enseguida. El payador Ramón Barrera, dolorense, había alcanzado larga fama en la provincia de Buenos Aires, pero él jamás hizo ostentación de ello. Hombre de trabajo, gaucho neto por influjo psicológico, ya que era negro, vivía de su trabajo campesino, no del canto. Se enteró otro payador llamado Puanes, de esta gloria sureña, y se afanó en procurar un encuentro. Mandó desafíos con cuanto criollo llegaba a los Corrales y luego regresaba a las estancias vecinas a Dolores. Un día Barrera trajo una hacienda a los Corrales. Allá estaba Puanes esperándolo. Y le dijo: —Dicen que sos güeno, pero no has de irte sin probarte conmigo!

Barrera aceptó el reto más que todo —me dijo el informante— para que lo dejara en paz el negro Puanes. Cantaron y Barrera, mediante una serie de preguntas enigmáticas, que requerían más ingenio que sabiduría, concluyó con las aspiraciones de su rival, que, rabioso, tiró la guitarra contra el suelo.

En Finlandia se cultivaba el paralelismo que reemplazaba a la rima, procedimiento al que con un carácter más general me referí en mi *Refranero* (3), al estudiar las formas poéticas medievales en Europa. Este paralelismo es ideológico, como abunda en la misma Biblia. Se riman las ideas, no los versos. Y como ocurre con la rima propiamente dicha, no siempre el que

compone los versos observa rectamente las normas retóricas, y padece errores. Las rimas en estas poesías populares finesas —como de otras nacionalidades nórdicas— eran reemplazadas por conceptos que se sucedían idénticos en su fondo pero distintos en las palabras con que eran expresados. En el prólogo de su admirable traducción al castellano, de la epopeya finesa, *Kalevala*, doña María Dolores Arroyo, al recordar estas leyes generales del canto popular finés nos dice que en la mayoría de los casos, esos cantos se acompañaban con la música del *kantele*, especie de cítara, que es el instrumento nacional allí. Los cantores eran dos y se sentaban el uno frente al otro, se cogían de los dedos y cantaban balanceándose hacia adelante y hacia atrás". A este respecto transcribe la acertada descripción de Jean Louis Perret: "El primer bardo cantaba sólo un verso, y su acompañante, que recitaba con él el último pie del verso, decía sólo el octasílabo siguiente, que el primer cantor terminaba a la vez al unísono para recitar de nuevo el tercer verso. Estos concursos de cantos se prolongaban durante días enteros".

Era una suerte de canto con eco, que se repartía en esta forma:

Cantor A — Canta guitarra armoniosa,
Cantor B — ....sa,
las penas del corazón.
Cantor A — ....zón,
llora la dulce ilusión,
Cantor B — ....sión
que se agostó presurosa.

En la estepa rusa, los cantores rivalizan con los nuestros. (4)

Los *minnesänger* germánicos, inspiraron obras modernas de altísimo valer. Uno de aquellos "cultores del canto amoroso" como se llamaban a sí mismos, dió tema a Ricardo Wagner para su ópera magnífica. Me refiero al trovador legendario Enrique Tannhäuser, personaje gozador de la vida, a quien Venus dispensara sus delicias, siendo por ello condenado. Merced a un milagro comprobado, según la leyenda, por el papa Urbano, fué redimido pero ya cuando su amada terrenal, la dulce Isabel, había muerto de tristeza. De aquellos famosos torneos literarios, a la manera de cuantos se celebraban en el Mediodía de Francia, han quedado testimonios, y el artista ha sabido trasladar a la escena, la grandeza y la emoción que los envolvía. El castillo de Eisenach —llamado la Wartburg— reunió en un contrapunto

colectivo de ingenio, de belleza y de hondura religiosa, a la flor de los trovadores, y de ello quedan testimonios históricos.

Pero la tradición ha realizado también su obra y presenta los hechos incorporando personajes cuyos perfiles se desvanecen hasta confundirse con la leyenda. De Enrique de Ofterdingen se dice que habiendo apostado su propia vida en un debate con sus rivales, resultó vencido, mas recurrió al trovador hechicero llamado Klingsor que, confiado en sus artes demónicas, se presentó a Eisenach, y enfrentó a Wolfram a quien propuso los temas del Santo Grial y el caballero del cisne —Lohengrin— que Wolfram, seguramente, iluminado por destellos de la divina justicia, desarrolló sin inconvenientes. Ricardo Wagner, toma de la poemática germana medieval, nombres famosos como el ya citado Wolfram, y Walther von der Vogelweide, que, con otro trovador debaten con Tannhäuser sobre la esencia del amor divino y pagano, y al final el contrapunto palaciego deriva en apresto bélico.

Entre los gauchos nuestros —trovadores indudables— el contrapunto solía también terminar en esgrima de facones, ya porque uno de los payadores no aceptara su derrota, ya porque las expresiones de índole personal o ideológica, fueran empujando a los adversarios a la pelea sangrienta. Todo, sea en Eisenach, sea en el fondo de la pampa, es historia que se repite con sus variantes de escena. Son rasgos muy humanos que afloran en todo lugar y época. El Klingsor germano, me recuerda al infernal *Juan sin Ropa* vencedor del viejo y enfermo Santos Vega. El objeto de uno y otro es el mismo: derrotar al consagrado, al superior.

Son, pues, los *minnesänger,* antecesores lejanos de nuestros trovadores gauchos, con las salvedades que fuera ingenuo enumerar.

Sobre el contrapunto en España medieval, escribe Menéndez Pidal: "...había un ejercicio literario, la recuesta o disputa de dos trovadores que, obligando al segundo a responder en la misma forma y rimas que había usado el primero, creaba una dificultad más en el trovar; y fatalmente, este juego literario fué ganando el terreno que la poesía amorosa dejaba vacío, y llegó a ser el preferido entre los poetas de Enrique III. Los poetas se proponían cuestiones filosofales o teológicas sobre imaginaciones y ensueños, sobre la concepción de la Virgen, sobre las injusticias que

Dios consiente; la cuestión que el comendador Fernán Sánchez de Talavera promovió sobre el pavoroso tema de la predestinación, tuvo hasta ocho respuestas diferentes. Otras veces la recuesta es un mero desafío literario, para probar la habilidad del trovador en hallar consonantes bien limadas y escondidas, sosteniendo el molino de su propia inventiva, incansable en la molienda de rimas difíciles. Baena, el escribano de la Corte de Juan II, era incansable en divertir a la Corte con este pasatiempo" (5).

En efecto, Juan Alfonso de Baena, (6) ha conservado en su *Cancionero*, una serie extensa de recuestas o contrapuntos, saturados de mordacidad licenciosa, de malvada picardía, con las que se pavoneaba como invencible, en esté linaje de literatura. En tales torneos se divertía al rey, pero el arte solía quedar mal parado. Baena parece el lejano pero seguro maestro de cierto tipo de payador criollo que bravea con vocinglera jactancia, antes de comenzar el encuentro, y durante éste, procura derivar el ridículo sobre su contrincante ocasional, y ¡guay si logra vencer!

Un ejemplo extraído del citado *Cancionero*, dará la medida de lo que eran esas recuestas recogidas por Baena:

Fray Lope:

El sol eclipse, la luna llena,
no le entiende la astronomía;
de algún sabio oír querría
de dónde nace el dolor sin pena,
y corren sangre y no de vena,
salir humo y no de fuego;
danza en plaza y no ser juego,
comer a la tarde y no ser cena.

Alvarez de Villasandino:

El sol descendido en casa novena,
la luna subida en su mayoría,
sufriendo dolores recibe alegría,
quien roba seguro en ciudad ajena,
correr puede sangre de la gran ballena,
la piedra echar humo a previso luego,
danzar torbellinos en plaza sin ruego,
quien come confites no se desordena.

Las preguntas y respuestas, por otra parte, abundan en los *Cancioneros* españoles, lo que demuestra que tales debates eran labor poética muy dentro de los gustos sociales. Ya dije que, en este linaje de contrapuntos, el que responde debe hacerlo usando metro, medidas estróficas y rimas iguales a las de la pregunta.

Citaré en primer término un ejemplo que viene de muy lejos en el tiempo: el marqués de Santillana con don Juan de Mena:

Pregunta del Marqués de Santillana

Dezid, Juan de Mena, y mostradme qual,
pues sé que pregunto a ombre que sabe,
y no vos desplega porque vos alabe,
que vuestra elegancia es bien especial:
de los sensitivos aquel animal
que quanto más está harto más hambriento,
y nunca se halla que fuesse contento,
mas siempre guerrea al genio humanal.

Respuesta de Juan de Mena

En cirte gran Febo y en campo Anibal,
lo uno y lo otro sabeys a qué sabe;
y puesto que vedes en mi lo que cabe,
avedes por bueno lo no comunal;
actor y maestro, señor y jrial (*¿y rial?*)
el tal animal en mi pensamiento,
arpía sería del todo avariento,
cobdicia llamada por seso mortal (7).

Otro ejemplo pero ya en el octosílabo melodioso, tan caro al pueblo, lo ofrecen don Carlos de Guevara y el trovador Salazar:

Don Carlos de Guevara:

Con mi poca discresión
a la vuestra mucha vengo,
a pedir desto razón,
aunque la reprehensión
justa en las manos la tengo;
porque en este arte, señor,
sé muy más menos que muestro;
tales yerros causa amor,
hacer que un mal trobador
ponga questión al maestro.
Quien es aquel animal
que después de ser ya muerto,
por industria artificial
de su cuerpo material
se saca grande concierto?
y por tal arte se haze
y assí se ordena y concierta,
que el más triste más aplaze,
y el alegre satisfaze
y al que más duerme despierta?

Respuesta de Salazar:

Como lumbrede farón
que por término muy luengo,
encamina salvación
al que sale de prisión
o del mal que yo sostengo;
assi vos buen amador,
y amor y amar muy diestro,
como a vuestro servidor
me hizistes sabidor
deste gran secreto vuestro.
Buen señor, aqueste tal
siempre vive en el desierto,
y todos en general
nos vestimos por ygual
de lo qu'el viste por cierto;
v después que se dessaze
bien sé quien, y es cosa cierta,
que para el laud do yaze
hace del, señor, si os plaze,
muchas cuertas cuando acierta.

Algunos trovadores virtuosos de la rima, no se conformaban con responder usando las mismas rimas de la pregunta, sino que empleaban las mismas palabras en las cuales estaba contenida

la rima. En estos pies forzados se valoraba la habilidad de los trovadores aunque a veces el pensamiento sufría retorceduras que menguaban su belleza y amplitud. Don Juan de Castelví ha dejado una enseñanza al respecto. En el ejemplo que va enseguida, parece que el que responde es el propio poeta, pues en original que ha servido para el Cancionero a Hernando del Castillo, no figura el nombre del que da la respuesta:

Pregunta de Don Francisco de Castelví:

Quién es un viejo ligero
que con tres pies anda y corre
aunque no tiene más que uno?
El primero va postrero,
del segundo se socorre,
del tercero no nonguno;
los mancebos corredores
todos le dan la ventaja
con presunción de ganar,
mas después de sus errores
con él mueven gran baraja
porque le vieron pasar.

Respuesta:

El tiempo es viejo y ligero,
que con tres pies anda y corre,
sin servirse sino d'uno;
el passado va postrero,
del presente se socorre,
del futuro no ninguno;
y los ombres corredores
todos le dan la ventaja
esperándole ganar;
mas, muriendo por errores,
con él movemos baraja
porque lo vemos pasar.

Muchas de estas preguntas y respuestas son verdaderas adivinanzas. Ejemplos de este carácter adivinatorio, ofrezco en los contrapuntos de nuestros gauchos, como se verá más adelante.

La estrecha correspondencia de las rimas de la pregunta y la respuesta, era como se sabe gala de los trovadores provenzales, y ya en el siglo XIII, abundan los ejemplos como el que conocido de Bergadá. Véase, el fragmento de una *tensión* entre los trovadores Guillermo Magret y Guillermo Reynols de Apt:

Canta Reynols:

"Magret, pujat m'es al cap
se qu'ins al ventre no m'cap
bons es perlistr'e per drap,
mas qui be us quier ni us esterna
trobar vos pot, si no us sap,
pres del raissel ab l'enap,
que'adez tendetz vostre trap
lai on sintatz la taverna.

Contesta Magret:

Guillen Ranols á mescap
mefrai mos motz qu' ieu arap
de tal loc, e trop non gap,
on non voill lum ni lanterna;
e s'ieu á vilans escap
si que naguns no m'atrap,
don tenc lor parler per gap,
en talan ai que us esquerna (8).

El canto alterno encontró franca aceptación entre los juglares de España. Las láminas de la época medieval preséntanlos en actitud de cantar acompañándose con rabeles.

La narrativa oriental del medievo ha dejado en el cuento

"La doncella Teodor", un testimonio de la intervención de la mujer en las árduas confrontaciones del saber y del ingenio, por medio de preguntas y respuestas, práctica en que sobresalieron, asimismo en la antigüedad, damas de preclaro talento. La avisadísima doncella Teodor —nombre arábigo castellanizado—, es un milenario precedente de los payadores de nuestra Argentina, y, en particular de las mujeres como Cecilia Romaguera (1861) o Aída Reina que actuó en Buenos Aires cincuenta años después. La edición más antigua lograda hasta ahora del famoso cuento, corresponde al primer cuarto del siglo XVI, pues en 1524, Fernando Colón ya estaba en posesión de un ejemplar. (9) No hay yerro en suponer que mucho antes circulada en la tradición popular, quizá desde los tiempos del rey Alfonso X, el Sabio, tan propicios al acogimiento de temas novedosos.

El asunto fué desarrollado posteriormente en corridos populares que tuvieron en España extensa difusión. Las traducciones al portugués comenzaron en el siglo XVII, pero la de Carlos Pereyra publicada en mitad del siglo XVIII, en Lisboa, es la de mayor antigüedad entre las que han llegado a poder de los investigadores. En Brasil, donde el tema está aun en la tradición, se consiguen actualmente textos en prosa y verso. Entre nosotros, su conocimiento es fragmentario. La sustancia del tema enseña que la doncella Teodor fué adquirida por cierto opulento mercader babilonio que le hizo dar una esmerada educación. Llegaron días de laceria y el mercader le pidió consejo ya que le conocía su inteligencia. Ella mandó que la vistiesen con espléndidas galas, y propuso al mercader que la ofreciese en venta al rey Almanzor por diez mil doblas de oro fino. Así lo hace aquél. Almanzor juzga elevado el precio, mas. a instancias del mercader somete a la doncella a siete pruebas de sabiduría ante eminencias de la Corte que le formulan preguntas las más complejas, que ella responde, y, a su vez plantea otras. Es un contrapunto en el que los eruditos examinadores son vencidos. El rey premia a la doncella y entrega cien mil dinares al mercader para que resuelva su situación. De la misma especie es el *Capítulo de las cosas que escribió por rrespuestas el filósofo Segundo a las cosas que le preguntó el emperador Adriano,* (10) libro que Alfonso X, el Sabio, condensó en la Crónica General. Por su parte, Lope de Vega, aprovechó el asunto de la doncella Teodor en su comedia *La pícara Justina.* (11)

(1) *Kalevala.* — Traducción, prólogo de María Dolores Arroyo, páginas 26-27, Barcelona, 1953.

(2) *Kalevala.* — Op. cit., pág. 29-30.

(3) Moya, Ismael. — *Refranero*, Cap. II,. Bs. Aires, 1944.

(4) Turgueneff, Ivan. — *Relatos de un cazador*, Cap: V, "Los cantos rusos", págs. 79 al 96, Bs. As., 1946.

(5) Menéndez Pidal, Ramón. – *La primitiva poesía lírica española* (en *Estudios literarios*), pág. 194, Madrid, 1943.

(6) Baena, Juan Alfonso. – *Cancionero*, 345-346.

(7) Castillo Hernando del. – *Cancionero General de...*, T. I., Madrid, 1882.

(8) Balaguer, Víctor. – *Historia de los trovadores*, op. cit.

(9) Menéndez y Pelayo, Marcelino. — *Orígenes de la novela*, págs. LIX a LXIII de la *Introducción*. Madrid, 1905.

(10) Ibidem.

(11) Lope de Vega, Félix, *La pícara Justina*, acto II, escena I, Madrid, 1922.

CAPITULO IV

EL PAYADOR EN AMERICA COLONIAL

El canto alterno pasó a nuestra América con los conquistadores, como pasaron todas las galas del Cancionero. El medio geográfico y social le dió los matices acentuados que lo caracterizan. Y cuando Bernal Díaz del Castillo y Juan de Castellanos, se refieren a la tertulias de vivac, en que al decir de éste último, se discutían temas de poesía, no dejo de pensar que oficiales y soldados ingeniosos bien pudieron haberse trabado en lances de preguntas y respuestas, retoñando en tierras de Indias una tradición que en el tiempo iba a florecer entre los gauchos de nuestra campaña, con maravillosa riqueza de primores.

Si la semilla ya estaba en el surco, no faltó por cierto, el estímulo. Los indios evangelizados de las misiones guaraníticas, y las primeras generaciones criollas, tuvieron una formación lírica que facilitó el cultivo del canto popular en las épocas inmediatamente posteriores. El padre jesuita que formaba coros en las reducciones, y que ponía en manos del nativo el instrumento sonoro, ya de cuerdas, ya de viento, y, que, además, lo instruía en los secretos de la danza y el misterio dramático, estaba contribuyendo generosamente a preparar en campo virginal el gusto por el canto, y aquellos sentimientos primordiales que hicieron arraigar, vigorizarse y adquirir nuevos acentos, a la tradición de España, entrelazada, como es natural, a las hondas sugestiones líricas de la tradición india.

Los mancebos de la tierra con que Juan de Garay fundó Santa Fe, y más tarde repobló Buenos Aires, estaban ya en la corriente nativa, y su canto, reflejo de sus sentimientos localistas, debió ser la copla espontánea que reflejó las imágenes del medio en que les tocaba luchar y vivir. En esa gente alentaban los payadores del futuro, en esa gente bravía, soñadora, individualista, celosa fieramente de su libertad, estaba gestándose el gaucho, síntesis de todas las calidades y defectos de España, de Arabia y de América india.

La documentación del siglo XVII, brinda al investigador elementos precisos que le permiten comprobar el incremento del arte lírico en América. Las Cartas Annuas, tan ricas siempre de información, revelan que en las misiones, grandes e ilustres maestros, preparaban al indio y al mestizo en el cultivo del canto, de la danza y del arte dramático consagrado a los temas piadosos. Lo cierto que es que aquellos heroicos padres evangelizadores, estaban dando a las generaciones un perfil artístico, un rumbo espiritual que nunca soñaron los encomenderos, ni los hombres de lanza y espada, para el pueblo conquistado. Era una siembra bella, que de haberse prolongado y extendido siquiera hasta comienzos del siglo XIX, hubiera cumplido un trascendental objetivo práctico. Pero la afición por el canto estaba también arraigada en el pueblo.

Era el canto antecesor del que escuchó el gaucho, canto en el seno de la reunión pulperil, individual y colectivo, al son de la guitarra que en el discurso de los tiempos iba a ser la fiel e inseparable conllevadora de las penas, la confidente de los amores, la sedeña apaciguadora del hombre de nuestras inmensas y solitarias llanuras. El payador está ya en potencia en aquellas tertulias de blancos, negros, mulatos y mestizos que se realizaban en comederos y casas de diversión, en los altos de cada tropa de carretas y en el patio de algunas estancias.

De este auge del canto popular, en el que no podía faltar el contrapunto ya que es una especie lírica esencialmente tradicional de España, heredada de Grecia y Roma, dan cuenta algunas medidas de gobierno expresadas en lenguaje peyorativo, muy usual entre los emprejuiciados funcionarios cuando se referían al hijo de la tierra. Por estas informaciones se advierte que en las pulperías del siglo XVII, hallábase la guitarra a disposición del aficionado a cantar, tal como después acaece normalmente en todos estos comercios campesinos y es registrado por el pincel de los más ilustres pintores extranjeros y la pluma de la mayoría de los que escribieron sobre temas de la campaña.

En uno de los tantos bandos que en las capitales daban los mandatarios, sobre comercio, derecho, costumbres, etc., existe uno dictado por el regidor y alcalde cordobés don Bartolomé de Olmedo, y que procede del 13 de enero de 1690, en el que expresa: "Por cuanto por diferentes autos está prevenido, por muchos desórdenes que sucede y fracasos, etc. que las pulperías

después de dada la Oración no ayga bullas de gente y en especial con guitarras..." y a renglón seguido manda a los pulperos no permitan "desde la Oración para adelante, en ninguna manera ayga en dichas pulperías bulla de gente, corrillos, no conversaciones y más con guitarras". (1)

En el bando del 27 de enero de 1709, el teniente de gobernador de Santa Fe de la Vera Cruz, don Juan José de Ahumada, prohibe las reuniones ("bullas") en las pulperías, y en el artículo 22 de ese documento, dispone: "...y si fuere gente de las que inquieta el pueblo con músicas y paseos, serán castigados conforme la calidad de sus personas con las penas que en mí reservo". (2)

Bien sabido está que las autoridades llamaban "bullas" a las tertulias y corros animados con canto y guitarra. Tal afición era mal interpretada por algunos ceñudos oficiales que llegaban desde la metrópoli y cuya soberbia veía con extremo desprecio al hombre nacido en los campos acusándolo de malvado, haragán, sin ley, sucio, desarrapado, aunque pocas o ninguna escuela de buenas maneras y aprendizaje industrial creó para redimirlo...

La duodécima Carta Annua, del P. Nicolás Mastrillo Durán conteniendo noticias de los años 1626 y 1627 (3), se lee:

"Para que fuese mas solene el recivimiento avia hecho bajar con tiempo de la reducción de S. Ign⁰ del Paraná, al puerto, al Pç P⁰ Comental. 3 con la musica della; que eran 20. Indios grandes y pequeños diestros cantores y excelentes musicos de vihuelas de arco y otros instrumentos al son de quales cantaron en nuestra yglesia en acción de gracias un Solene Te Deum Laudamus y en casa les hixieron los primeros días varios regocijos de danzas..."

¿Y qué ha de asombrar si en la Carta Annua del benemérito padre Alonso Barzana, del 3 de septiembre de 1594, manifiesta que "mucha gente de Córdoba es dada a cantar y bailar; Y después de haber trabajado y caminado todo el día bailan y cantan en coros la mayor parte de la noche?" (4) Es claro que el padre Barzana se refiere a los aborígenes, pero ya en esa época crecían en la ciudad mediterránea las generaciones criollas que iban a tener en el canto su mejor solaz. Pero el debate poético es una realidad en 1610. En la tercera Carta Annua del 5 de abril de 1611, el P. Diego de Torres, se refiere entre otras cosas, a las fiestas de la beatificación de San Ignacio, en San Miguel de Tu-

cumán, y dice: "Hubo en este tiempo tres veces toros, un día, sortija, otro colloquio, otro un diálogo Pastoril para dar los premios de muchas y muy buenas poesías". ([5]).

En 1650 fué acusado en Córdoba un sargento Cubas porque inmediatamente de acabar los oficios Divinos, se fué a una boda y en ella cantó con guitarra..."

Concolorcorvo, en su libro famoso, formula dos referencias: una sobre el gaucho cantor —que él denomina gauderio— de la costa oriental del río de la Plata, que es hermano del nuestro:

"Se hacen de una guitarra, ([6]) que aprenden a tocar muy mal y a cantar desentonadamente varias coplas, que estropean, y muchas que sacan de su cabeza que regularmente ruedan sobre amores. Se pasean a su albedrío por toda la campaña y con notable complacencia de aquellos semibárbaros colonos, comen a su costa y pasan las semanas enteras tendidos sobre un cuero cantando y tocando".

Aun cuando Concolorcorvo no lo haya querido, y pese a su antipatía por el gaucho, ha dejado estos testimonios:

a) Improvisa coplas, condición esencial del payador.
b) Es trashumante como sus seculares antecesores los trovadores medievales.
c) Es considerado como un visitante gratísimo, y su canto es correspondido con largueza por el colono, amante de la música. Un siglo después ocurre lo mismo aquí.

La segunda referencia valiosísima como documento, expresa:

"Allí tienen sus bacanales, dándose cuenta unos gauderios a otros, como a sus campestres cortejos, que al son de la mal encordada y destemplada guitarrilla cantan y echan unos a otros sus coplas, que más parecen pullas. Si lo permitiera la honestidad copiaría algunas muy extravagantes sobre amores, todas de su propio numen..."

"Los principios de sus cantos son regularmente concertados, respecto de su modo bárbaro y grosero, porque llevan sus coplas estudiadas y fabricadas en la cabeza de algún tunante chusco".

Describe Concolorcorvo la escena eglógica de la merienda en plena Arcadia tucumana, y en medio de numeroso concurso de "gauderios" payadores y guitarreros, ávidos, según el autor, de agasajar a los visitantes y enseguida expresa:

"El visitador, que no se acomoda a calentar mucho su asien-

to, dijo al viejo con prontitud que aquella expresión le parecía muy mal, — " y así, señor Gorgonio, sírvase usted mandar a las muchachas y mancebos que canten algunas coplas de gusto, al son de sus encordados instrumentos".

—Sea enhorabuena, dijo el honrado viejo, y salgan en primer lugar a cantar Cenobia y Saturnina, con Espiridón y Horno de Babilonia".

Se presentaron muy gallardamente y preguntaron al buen viejo si repetirían las coplas que habían cantado en el día o cantarían otras de su cabeza. Aquí el visitador dijo: "Estas últimas son las que me gustan, que desde luego serán muy saladas". Cantaron hasta veinte horrorosas coplas, como las llamaba el buen viejo, y habiendo entrado en el instante la madre de Nazaria con sus hijas Capracia y Clotilde, recibieron mucho gusto Pantaleón y Torcuato, que corrían con la chamuscada carne".

A continuación, los muchachos cantaron ciertas coplillas hechas por un fraile que los visitara días antes, algunas de las cuales rezan:

Dama:

Yo conozco tu ruín trato
y tus muchas trafacías,
comes las buenas sandías
y nos das liebre por gato.

Galán:

Déjate de pataratas,
con ellas nadie te obliga,
porque tengo la barriga
pelada de andar a gatas.

Dama:

Eres una grande porra,
sólo la aloja te mueve,
y al trago sesenta y nueve
da principio la camorra.

Galán:

Salga a plaza esa tropilla,
salga también ese bravo,
y salgan los que quisieran
para que me limpie el r. . ." (rabo)

Si el pudoroso Concolorcorvo hubiera conocido las coplas del Cancionero español, seguramente no habría sentido tanto disgusto por las inocentadas que encierran éstas de creación local. Pero, lo real y cierto es que, como en la primera referencia, deja establecido sin proponérselo:

a) Se realizaban aun en las regiones selváticas, reuniones de gauderios, en que la principal diversión era el canto improvisado y alterno, al son de la guitarra.

b) Que la improvisación era una de las características del canto criollo.

c) Que existía el contrapunto.

En términos semejantes a los de Concolorcorvo, se expresa don José Espinosa y Tello, miembro de la expedición dirigida por el capitán Alejandro Malaspina, en 1794, quizá por haber leído

El lazarillo de ciegos Caminantes, y además por información directa de gente de la ciudad y algo por observación un tanto influenciada por la mala fama de los pobres moradores del campo. El se refiere al *guaso* nativo del Uruguay, en un aspecto idéntico al de nuestro gaucho:

"El talento de cantor es uno de los más seguros para ser bien recibidos en cualquier parte y tener comida y hospedaje" ([7]).

Azara ([7]) habla del paisano cantor rioplatense, diciendo erróneamente que "no cantan más que *yarabis,* que son canciones del Perú, las más monótonas y tristes del mundo, por lo que también se les llama *triste*". ¡Qué lejos estaba de la realidad el ilustre naturalista! En su época, en nuestra campaña se cantaban aires de plena inspiración gaucha; los payadores se lucían en contrapuntos y dejaban un luminoso reguero de décimas amorosas. Y ya despuntaba el canto intencionado, que luego se llamó "cielito", hacia 1810. Porque yo no creo que Hidalgo fuese el creador del género, sino el que mejor lo representó.

El propicio recibimiento que el dueño de la estancia criolla del siglo XVIII, hacía al payador gaucho, era, como se ha visto, criticado por hombres cultos de la época. No concebían estos agasajos al que llevaba a las familias campesinas, la melodiosa primicia de las canciones. Este rigorismo chocaba con la tradición hispánica de trovadores y juglares, que al fin y al cabo era natural que se prolongase en la progenie de América. En su "*Poesía juglaresca y juglares*", Don Ramón Menéndez Pidal, habla de estos recibimientos jubilosos al juglar cantor de la España medieval, "...por lo común, el juglar hallaba grata acogida, lo mismo entre los señores que entre los humildes, y hasta, muchas veces, ni tenía que preocuparse de buscar alojamiento, pues era convidado, como Pero da Ponte cuando en el camino de Burgos le sale a encontrar un infanzón para llevárselo a comer. El juglar traía a la casa regocijo y fiesta que rompía la monotonía habitual de la vida". ([8])

Y agregaba el maestro después de referir el cuento de don Juan Manuel que tiene a Saladino, a dos juglares y un escudero por personajes: "...tañendo y cantando pagaban la hospitalidad".

Si como el juglar recorría las estancias llevando el don del canto, como el trovador, componía sus propios versos y aun más, su propia música. El juglar recibía dones por su labor lírica; el trovador los desdeñaba. Y así el payador gaucho del siglo XVIII

y hasta la mitad del XIX, era un trovador que no aceptaba más paga que el halago de ser considerado huésped gratísimo. De este payador yo diría que fué el trovador del pueblo y de los hacendados porque uno y otros lo mimaron, a despecho de los pujos y remilgos de cierta clase social empolvada y tiesa, atrincherada en los salones de la ciudad.

El contrapunto era una realidad plena en las últimas décadas del siglo XVIII. Los payadores famosos recorrían los pagos en procura de adversarios y de laureles, como los trovadores medievales. Nuestro Santos Vega, que murió en 1826 septuagenario, según las versiones tradicionales, tuvo su época de esplendor desde 1780; su actuación en las villas de Buenos Aires, Cuyo y Santa Fe, coincidió con la de otros payadores mentadísimos de los países vecinos, entre ellos, Taguada, mestizo de fecundo numen y hermosa voz que anduvo todos los caminos de Chile con su guitarrón venciendo a los mejores en el arte de las preguntas y respuestas. El caso de Taguada, confirma de una manera terminante, la tesis de que la payada de contrapunto, tal como se cultivó durante el siglo pasado y cultívase todavía, hallábase en auge, con las mismas leyes que ahora, en el siglo XVIII, por lo menos en nuestra Argentina, Chile y Uruguay. Adolfo Lenz, filólogo alemán radicado en la república trasandina, se ha referido a estas realidades con buena documentación. Y, si el testimonio escrito de las versiones no es copioso, débese a que en su mayoría, los payadores eran analfabetos, lo mismo que casi todos sus oyentes rurales. A esto, agréguese la despreocupación general por conservar las versiones de contrapuntos, y el desdén que las gentes instruídas sentían por la creación poética de nuestros gauchos. El caso Taguada no podía ser esporádico en esta parte de América del Sur. El señala que payar era una costumbre arraigada en el pueblo. Al referir el debate entre Javier de la Rosa y Taguada haré la salvedad de que numerosas versiones de la payada memorable que circulan en nuestra Argentina y Chile, difieren en cuanto a vocablos, temas propuestos, datos descriptivos y otras circunstancias episódicas Cada uno la dicta recompuesta, pues ella supervive merced a la memoria del pueblo que, a veces, padece lagunas, y lo que no recuerda, lo reemplaza con palabras y conceptos nuevos.

El drama de la soberbia vencida es el que padeció Taguada. Muy diverso al de nuestro Santos Vega, gaucho retraído y modesto, que se mide con su postrer adversario provocado por

éste, y sucumbe abatido por el mayor saber y el numen poético más floreciente. Porque la documentación recogida indica que Santos Vega hallábase gravemente enfermo en los tiempos finales de su carrera, lo que induce a creer que sólo el dolor físico con el agotamiento mental que era su consecuencia, agravados por las declinaciones propias de la vejez, pudieron conspirar para que se consumara la derrota del payador del Tuyú Los testimonios escritos y verbales acumulados al través de más de siglo y medio, en Chile y en la Argentina, ofrecen una pintura conmovida de aquel encuentro.

En las alegres vísperas de San Juan, llegó a Curicó, con ánimo de divertirse y arreglar algunos negocios, el caballero don Javier de la Rosa, afincado en Pelequén. Mientras comía en un merendero, a la sombra de una tupida ramada, se le presentó el mestizo Taguada —generalmente se le decía mulato— mentadísimo payador, seguido de numerosos admiradores. Templó brevemente el guitarrón y con voz picante de ironía y de jactancia, comenzó a desafiarlo. Afirma la tradición que el caballero de la Rosa, haciendo oídos sordos a las instancias de Taguada, continuó saboreando un rico manjar de pescado que se lo habían servido con una salsa especial. La soberbia del mestizo insistia y era celebrada con risas y palmoteos por los que presenciaban la escena. El orgullo lastimado del caballero, no resistió más. Don Javier se procuró un guitarrón, y sin altisonancias, pero con aire resuelto aceptó el desafío y la apuesta de doscientos pesos. Entregó al juez el dinero y esperó la acometida. Las coplas del reto y de la aceptación dicen de esta manera:

El desafío jactancioso de Taguada comienza:

Mi don Javier de la Rosa,
tiempo ha que lo ando buscando,
al cabo lo vine a hallar
en dicha villa cantando.
Mi don Javier de la Rosa,
atracado a la pared,
tomé el instrumento y vine
porque supe que era usted.
Mi don Javier de la Rosa,
observe, le estoy hablando,
aquí traigo unos cien pesos,
si gusta, vamos pallando.
Mi don Javier de la Rosa,
quiero pollos como usted,
dígame en que está pensando
y por Dios contestemé.
Mi don Javier de la Rosa,
sin alicionamiento le hablo,
si es sujeto de gran fama,
contésteme por el Diablo.

Don Javier, ya molesto por las altisonantes invitaciones del mestizo, contestó:

En la villa de Curicó
estando en una ramada,
me ha venido a desafiar
el mulatillo Tahuada.

Y comenzó de lleno el contrapunto, formulándose uno y otro toda guisa de preguntas:

—Mi don Javier de la Rosa,
yo le voy a preguntar,
ahora me va a decir
cuántos metros tiene el mar.
—Habeis de saber Tahuada,
yo te voy a contestar:
dame luego la romana
y quien lo vaya a pesar.
—Mi don Javier de la Rosa,
oiga que le habla mi voz,
cómo supieron los Reyes
dónde nació el Niño Dios?
—Habeis de saber Tahuada,
aquí te contesto yo:
por la estrella que los guiaba
y el gallo luego cantó.

—Mi don Javier de la Rosa,
usted que supo el edicto,
qué tiempo tardó el patriarca
con María yendo a Egipto?
—Habeis de saber Tahuada,
lo que San José tardó:
doce días con sus noches
hasta que a Egipto llegó.
—Mi don Javier de la Rosa,
dígame su parecer,
una vara estando seca,
cómo podrá florecer?
—Habéis de saber Tahuada,
la respuesta va con prisa,
echando la vara al fuego,
le florece la ceniza.

Siguieron en el mismo tono hasta que Tahuada, con orgullo provoca más todavía al caballero de la Rosa:

—Mi don Javier de la Rosa,
una cosa he reparado:
que yo no más le pregunto
y usted no me ha preguntado.
—Habeis de saber Tahuada,
yo te voy a preguntar:
saliendo Adán del Paraíso
dónde se fué a refugiar?
—Mi don Javier de la Rosa,
dígame si no fué así:
del Paraíso lo echó el Angel
al huerto de Ghetsemaní.
—No te demores Tahuada,
Adán v Eva si se vieron
desnudos y avergonzados,
con qué tela se cubrieron?
—Mi don Javier de la Rosa,
no hallando piel de animales,
de las hojas de la higuera
hicieron sus delantales.

—Habeis de saber Tahuada,
responde con energía,
por qué bramará la vaca
no estando recién paría?

—Mi don Javier de la Rosa,
en prado, potrero o loma,
pregúntele a Salomón
que les entiende su idioma.

—Díme aquí, mulato sabio,
de Caín quiero saber,
a qué pareja fué a dar
cuando dió la muerte a Abel?

—Don Javier, yo le contesto,
fue a los montes por temor,
y su fin fue desdichado
que lo mató un cazador.

Y después de numerosas preguntas y respuestas, comenzó a declinar la estrella de Taguada. De la Rosa interroga:

—Tahuada, yo te pregunto,
me dirás sin dilación,
espero que me contestes
que fin tuvo Salomón.
—Mi don Javier de la Rosa,
mi madre con una tía,
dijeron que Salomón
se hallaba en Santa Lucía.

—Ya te turbaste Tahuada,
hablaste con heregía,
hiciste bola en tu madre
y carambola en tu tía.
—Tahuada, yo te pregunto
lo que al cristiano embelesa,
cuál es el árbol mayor
fruto de mayor grandeza?

Y el mestizo no supo responder. Javier de la Rosa, comprende que la payada ha llegado a su punto decisivo y extrema sus preguntas aumentando las dificultades, tanto más cuanto que parece que Taguada no conoce profundamente el tema religioso:

—Ya no supistes, mulato,
la respuesta es como digo,
el árbol que te pregunto
advierto de que es el trigo.
—Tahuada yo te pregunto,
quiero que contestes vos,
Dios hizo los mandamientos ,
a qué profeta los dió?
—Yo no sé señor Javier,
pero haga lo que le digo,
callaremos las guitarras,
y quedaremos amigos.

Pero de la Rosa, insiste hasta vencerlo completamente y formula las tres preguntales finales:

—Tahuada, yo te pregunto
y tienes que contestar,
cuántos Dominus Vobiscum
dice el padre en el altar?

Taguada permanece en silencio. De la Rosa, formula la segunda:

—Tahuada, yo te pregunto,
responde si sois tan tal,
qué siglos estuvo Luzbel
en la Corte Celestial?

Taguada mantiene su mutismo. Y de la Rosa hace la tercera pregunta:

—Habla, Tahuada, responde,
en la rebelión tan cruel,
qué tanto fueron los ángeles
que se perdieron con él?

El drama está consumado. Tahuada guarda su guitarrón bajo del poncho y se aleja cabizbajo Lleva la muerte en el corazón. Unos pocos devotos lo siguen dándole el consuelo piadoso, que él ni desea ni acepta. Y dice la tradición que desapareció misteriosamente. Nadie lo volvió a encontrar desde aquella tarde sombría. Quizá buscó para ocultar su tragedia, el seno fragoso de algún precipicio...

La versión que he usado, pertenece a Nicasio García, y sólo en algunos puntos coincide con las chilenas. La reprodujo Juan Draghi Lucero en su *Cancionero Popular Cuyano* ([9]). Fragmentos de esta célebre payada, en las versiones trasandinas, ofrece el musicólogo Eugenio Pereira Salas, y otros autores ([10]).

Asimismo, Don José Toribio Medina ([11]), y el filólogo Rodolfo Lenz ([12]) se han referido a este encuentro, que se ha con-

vertido en clásico, como el de nuestro Santos Vega con el joven desconocido que para muchos fué Juan Gualberto Godoy.

El canto payadoresco había alcanzado, como se acaba de advertir por los antecedentes expuestos, firme popularidad en la primera mitad del siglo XVIII. Las formas clásicas de la payada estaban fijas y el sermo gauchesco acentuábase en los medios rurales paralelo al lenguaje oficial, el de las clases cultas. Los testimonios que la época ha dejado, demuestran que el canto alterno con acompañamiento de guitarra, estaba en las hondas preferencias populares y en la simpatía de muchos hombres de cultura superior. Y, cómo no iba a ser familiar, si era un bien tradicional adecuado al medio americano y al tipo étnico criollo que, en sus expresiones plenas de color local, permitía entrever el fondo común de la raza?

El doctor José Baltasar Maziel (1727-1788), al componer su romance o corrido —relación, diríamos más argentinamente— intitulado *Canta un guaso en estilo campestre los triunfos del Excmo. Sr. D. Pedro de Cevallos,* hizo lo que cualquier payador: una relación elogiosa para un hombre que se había distinguido en empresas heroicas Pero yo creo más aún. El docto religioso, a despecho de los rigores del claustro, y de las instancias severas de su formación intelectual, sentía profundamente los influjos de su tierra, y no era ajeno a sus llamados íntimos y misteriosos. Se había criado en Santa Fe oyendo el sermo rústico de la gente de la campaña, que era el de los servidores de la casa, el de los vendedores ambulantes, y, asimismo, el de muchisímos vecinos. A sus oídos le resultaba familiar ese tipo de payada individual, porque seguro es que cantores trashumantes, habrán reunido en la plaza santafesina, concursos populares para referirles al son de vibrantes rasgueos de vihuela, hechos levantados del hombre de los fortines, hazañas de caciques, trágicos amores de mestizos con hijas de señores peninsulares. Y, seguramente, en su casa, dos peones se habrán trenzado en contrapuntos vehementes, a la sombra de los parrales y con gran holgorio de negros y de paisanos. Y por ello creo que ese corrido de Maziel no es más que un generoso desahogo, un impulso de alma criolla, la expresión de una preferencia, de un gusto que se halla escondido en el subconsciente, y que de vez en cuando asoma entre las celosías rígidas de una educación exclusivista y también intolerante.

Como para Maziel el sermo gaucho era cosa sabida, e incluso cultivada a sovoz en el secreto del hogar, el componer una

relación como la suya no le significó esfuerzo ni violencia. Algún payador escuchado por él, había realizado igual labor refiriéndose a otros acontecimientos. ¿Además, no era criollo él también? Así, pues, que sin titularse payador, hace una payada individual, que no tendrá la ingenua frescura de las que elabora espontaneamente un gaucho analfabeto, pero que encuadra admirablemente dentro de la especie lírica. Por eso Ricardo Rojas lo ha clasificado como ejemplo de canto payadoresco, dándole la perspectiva literaria precisa: "Concurre a crear este romance primigenio de la musa gauchesca, todos los elementos que caracterizan al género: el metro, la rima, el tono, el contraste entre la idea de campo y de ciudad, la atribución del poema a un payador de la pampa, la sugestión de que ha de cantarse al son de la guitarra, el argumento americano, las sobrias notas de color rural, la intuición del genio nativo socarrón y valiente; por fin, el vocabulario gauchesco que pone a la obra el sello auténtico de su linaje".

Maziel encontró la huella formada y sobre ésta ahondó la suya para que más adelante, los poetas del género, consagrados por entero a él, nacidos para él, superaran los esfuerzos iniciales, elaborando la obra inmortal. La relación de Maziel tiene estrecho parentesco con las payadas que Sarmiento evoca cuando dice que el cantor desarrolla temas de fondo histórico, episodios heroicos, que los auditorios reciben con plácemes efusivos, Transcribo la relación de Maziel para comprobarlo:

Aquí me pongo a cantar
abajo de aquestos talas,
del maior guaina del mundo
los triunfos y las hazañas,
del señor de Cabezón
que por fuerza es camarada,
de los guapos Cabezones
que nada tienen de mandrias.
He de puia, el caballero,
y bien vaia toda su alma,
que a los portugueses jaques
ha surrado la badana.
Como a ovejas los ha arriado
y repartido en las pampas,
donde con guampas y lazos
sean de nuestra lechigada.
De balde eran mis germanos,
sus cacareos y bravatas,
si al columbrar a Cevallos,
no lo hubo así el come Bacas.

O más aina: come gente,
vuestro don Pina Bandeira,
salteador de la otra banda,
que allá por sus andurriales,
y siempre de disparada,
huyendo como abestruz,
aún se deja atrás la gaba...
Ya de Santa Catalina,
las batatas y naranjas,
no le darán en el pico,
aunque más griten chicharras.
Su colonia raz con raz,
disque queda con la plaza
y en ella, i cuando la otra
harán de azulejos casa?
Perdone, señor Cevallos,
mi rama silvestre y guasa,
que las germanas de Apolo,
no habitan en las campañas.

Maziel compuso su relación al modo como lo hacían en su tiempo los payadores. No creó el género, pero al cultivarlo —y este ejemplo que ha trascendido a la historia gracias a haber sido escrito, no sería el único de las aficiones gauchescas del sabio sacerdote— le ha conferido dignidad y ejecutoria. Era tan extensa en el siglo XVIII la costumbre de cantar con guitarra en la campaña, que puede afirmarse, con serios apoyos, que la historia del canto payadoresco en el río de la Plata y zona de influencia, comenzó a florecer notoriamente en las décadas iniciales de esa centuria. El *estilo campestre,* mentado en la relación transcripta, revela que existía ya desde tiempo atrás el canto payadoresco, y que Maziel no hace otra cosa que seguir una huella trazada desde muchos años antes.

Y cada vez que algún hecho acuciaba el espíritu popular, como en el caso estudiado, la toma de Santa Catalina por el gobernador Cevallos en 1777, afloraba el *estilo campestre* en coplas, relaciones, gérmenes de sainetes, estilo que durante la guerra de la Independencia alcanzó memorable predominio en los cielitos, diálogos, canciones, obras teatrales y refranes

Yo me figuro tantas escenas llenas de color y vibración, en el ámbito de las pulperías de Buenos Aires dieciochesco, cuando los payadores, en medio del atento corro, cantaban los hechos menudos, pero no por ello menos hermosos de la interminable disputa entre Portugal y España por la posesión de la Colonia del Sacramento y otras tierras, origen de seculares pleitos y ajetreos diplomáticos. De esos ambientes surgieron comedias sumarias como "El amor de la estanciera", en que los personajes encarnan tipos definidos de criollo bravío y portugués ampuloso, y se imita el lenguaje típico de unos y otros. De esos ambientes y de los cenáculos nativistas frecuentados por hombres de mayor instrucción, iban a salir para emoción y aliento de las multitudes libertadoras, obras en que se exaltaría el sacrificio popular en aras del credo de Mayo.

(1) Grenón. — *Nuestra primera música instrumental,* pág. 16. Buenos Aires, 1929.

(2) Cervera, Manuel M. *Actas del Cabildo Colonial... Varios otros documentos históricos,* T. I, pág. 260. Sta. Fe, 1924.

(3) *Documentos para la Historia Argentina,* Tomo XX, *Iglesia,* pág. 230. Edición del Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Filosofía y letras, Bs. As., 1929.

(4) Grenón, op. cit., pág. 5.

(5) *Documentos para la Historia Argentina,* op. cit., T. XIX, pág. 92. Buenos Aires, 1927.

(6) Concolorcorvo. — *El lazarillo de ciegos caminantes*, cap. I y VIII. Buenos Aires, 1946.

(7) Azara. — *Descripción...*, op. cit.

(8) Menéndez Pidal, Ramón. — *Poesía juglaresca y juglares*, págs. 72-73. Buenos Aires, 1942.

(9) Draghi Lucero, Juan. — *Cancionero Popular Cuyano*, págs. 346 y sigs., Mendoza, 1938.

(10) Pereira Salas, Eugenio. — *Los orígenes del arte musical en Chile*, págs. 221 a 223, Santiago de Chile, 1941. Véase también: Acevedo Hernández Antonio: *Retablo pintoresco de Chile* (Vida y pasión de dos payadores, Taguada, el maulino y Javier de la Rosa), pág. 319, Santiago de Chile, 1953.

(11) Medina, José Toribio. — *Historia de la Literatura Colonial de Chile*, Cap. XIX, pág. 149.

(12) Lenz, Rodolfo. — *Sobre la poesía popular impresa en Santiago de Chile. Contribución al Folklore de Chile.* Revista del Folklore chileno, T. VI, entregas 2 y 3, Santiago, 1919.

CAPÍTULO V

LOS PAYADORES EN LAS INVASIONES INGLESAS

Las invasiones inglesas no solamente dieron a los nativos del Plata la medida de su fuerza como pueblo, sino que, conmoviendo hasta lo íntimo las almas, despertaron las ansias de expresar en el canto las emociones cívicas experimentadas en aquellas memorables vigilias. Un soplo heroico, un aire marcial, recorrió las calles de Buenos Aires, cruzó las villas aledañas y llegó al corazón mismo de las pampas fronterizas, fecundando impulsos generosos, inspirando el numen fertilísimo del gaucho, como lo había hecho con el de los poetas urbanos. En los campamentos donde, con dramática presura, los hombres se adiestraban para enfrentar las aguerridas huestes de Albión, aparecieron los payadores cuyo espontáneo y rústico verso tenía la mágica virtud de alentar el coraje y ahondar el amor a la tierra materna. A falta de clarines y dianas, la copla viril de los payadores enardecía y empujaba hacia la escena del combate, tal como unos años más tarde acaecería durante la gesta de la Independencia. De todo ese florecer de canciones salidas de las castros, las pulperías y las ramadas, casi nada ha perdurado, porque esas coplas eran ráfagas que pasaban y se perdían después en la inmensidad. Horas de apremio, de pugna sangrienta, de aprestos, de actuaciones rápidas, no eran las más propicias a la anotación y conservación de lo que se decía o cantaba en los vivaques o en la inminencia del entrevero. Perduró lo que fué escrito en volantes, muros, pliegos y hojas de periódico. Pero no todo este material corresponde al payador o al poeta popular. La pluma culta tiene parte en ello, y no por cierto la más fresca e inspirada. Del examen de las poesías de esa época, puede sacarse en conclusión un nombre que merece ser incluído entre los payadores más destacados. Es el de Pantaleón Rivarola. Ya sé que mi tesis debe afrontar la negativa de muchos, pero creo estar en la verdad cuando lo clasifico dentro del género.

Como se verá, lo de 1807 no era en él postura, sino decidida posición espiritual, que asume estoicas definiciones desde las primeras jornadas frente al Cabildo y al Fuerte.

Pantaleón Rivarola (1754-1821) es el payador criollo de la ciudad colonial.

No canta en el lenguaje peculiar de los anónimos gauchos pampeanos porque él es hombre de los centros urbanos, pero existe entre su alma y la de aquellos líricos del desierto, un vínculo de intimidad, una idéntica emoción telúrica, un mismo sueño místico de libertar el suelo natal. Las invasiones inglesas que dieron la tónica de las fuerzas morales y del sentido heroico del pueblo argentino, ofrecieron a Rivarola el motivo para volver los ojos y el corazón al pueblo y cantar su epopeya al mismo diapasón de los payadores. Y cuando la aurora del 25 de Mayo de 1810 anuncia la gesta maravillosa de la sangre criolla, Rivarola, no vacila un instante y corre al lado de sus hermanos nativos, a quemar el cartucho de sus años viejos por la causa popular. Los romances de la *Reconquista* y la *Defensa,* obra de un sacerdote forjado para las empresas de la democracia, deben ser analizados desde una doble perspectiva: la específicamente literaria y la de los sentimientos. En cuanto a la primera el designio fué logrado. El romance, corrido, o, más gauchamente, la relación, encuadra sin discusión posible en la payada individual, y Rivarola los ha compuesto con la expresa finalidad de ser cantados por el pueblo en sus asambleas fervientes, amenizando la expresión verbal con el armonioso acento de la guitarra. Y les dió tan firme carácter, que los críticos áulicos, hechos al gusto de las frías y grandilocuentes imitaciones de los clásicos, llamaron a la relación, mero romance de ciegos. Causaba asombro el que un doctor eclesiástico, maestro en las cátedras beneméritas del San Carlos, desdeñase la octava real o la silva de los grandes poemas, para derramar su gozo patriótico en la humilde copa del octosílabo. Pero no habían captado la intención de Rivarola. El quería ser carne del pueblo y cantar con la voz del pueblo. Para ello debía recurrir al corrido o a la relación. Y ya lo dice:

> "...escribo en verso corrido porque esta clase de metro se acomoda mejor al canto usado en nuestros comunes instrumentos y, por consiguiente, es el más a propósito para que toda clase de gentes lo declame y cante; los labradores en su trabajo, los artesanos en sus talleres, las señoras en sus estrados y la gente común por las calles y plazas" (1).

Desde los tiempos de las gestas, el juglar cantaba las hazañas de los héroes en las plazas, mercados, ventas y atrios, acom-

pañándose de vihuela o rabel, cuando no de una rústica pandereta que le daba el compás. Los romances viejos corrieron distancias y distancias en pliegos sueltos, pero también en la voz de los cantores trashumantes, cuya emoción parecía contagiar a la muchedumbre auditora. Esos juglares y troveros, eran ascendientes de nuestros payadores. Rivarola, según su propia confesión, no deseó otra palma que la de estos cantores que ni siquiera se preocupan de entregar su nombre al aplauso. Su canto sale del sentimiento popular y retorna a él, como un bien de ese pueblo. Rivarola procuró mantenerse anónimo, pero la investigación posterior le asignó lugar en las letras precursoras del canto nacional. El ahondó la huella por la que en adelante marcharían Hidalgo, Ascasubi, del Campo y Hernández, maestros sucesivos del arte payadoresco.

Quizá Rivarola sintió la misma tentación de Maziel: cantar los fastos locales en sermo gaucho, pero quizá, le faltó la seguridad en la extensión del vocabulario típico y, como sus dos *relaciones* debían ser largas, prefirió la expresión urbana. No se ha de olvidar que Rivarola dijo que su labor iba dirigida al pueblo, y para ser cantada con "los comunes instrumentos", vale decir, la guitarra, y entre aquéllos a quienes mencionaba como destinatarios figuraban "los labradores" nombre que con el de "campestres" era un común denominador de gaucho. Porque fuera redundancia recordar que el gaucho tenía casa, familia y heredad en que trabajar. Cuando el egoísmo social le arrebata sus medios de sobrevivencia, y le convierte en desheredado errante y en beligerancia forzosa, recién deja de ser pequeño hacendado y labrador.

Las dos relaciones ofrecen caracteres esenciales del canto paque todavía, por otra parte, no era voz muy corriente. El coyadoresco, aunque su au tor no se atribuya el título de payador, mienzo invocatorio es clásico desde Homero, y Rivarola no quiso prescindir de tan bella fórmula consagrada en España por los poetas mayores y menores, y heredada por nuestros payadores. Dice Rivarola:

Santísima Trinidad,
una, indivisible esencia,
desatad mi torpe labio
y purificad mi lengua
para que el son de mi lira
y sus mal templadas cuerdas
el hecho más prodigioso
referir y cantar pueda.
Ya de su sagrado fuego
mi débil pecho se llena,
e inflamado de su llama
siento que mi voz se esfuerza.
¡Ea!, escuchadme, señores,
que la relación comienza.

Muchos años después, *Martín Fierro,* emplea la fórmula tradicional, y usa el mismo término *relación,* que Rivarola. También lo encuentro en Bartolomé Hidalgo. Se encomienda a los santos del Cielo y termina pidiendo atención para comenzar, reclamo que reitera en la Vuelta.

Pido a los santos del cielo
que ayuden mi pensamiento;
les pido en este momento
que voy a contar mi historia
me refresquen la memoria
y aclaren mi pensamiento.

Vengan Santos milagrosos,
vengan todos en mi ayuda,
que la lengua se me añuda
y se me turba la vista;
pido a mi Dios que me asista
en una ocasión tan ruda.

Y atiendan la relación
que hace un gaucho perseguido,
que padre y marido ha sido
empeñoso y diligente,
y sin embargo la gente
lo tiene por un bandido.

En la *Vuelta,* como expresé, formula un pedido de atención:

Atención pido al silencio
y silencio a la atención,
que voy en esta ocasión,
si me ayuda la memoria
a mostrarles que a mi historia
le faltaba lo mejor...

Varias generaciones de payadores, han apelado a la ayuda celestial para lograr la palma en sus contrapuntos, tal como la rogaba Rivarola a la Santísima Trinidad; y pedían atención como aquél al público oyente. Ascasubi en *"Los Payadores"* ofrece estos magníficos ejemplos:

Entre — Riano

¡Ay! en el nombre del Señor!...
a cantar va un Entre-Riano,
ea, lengua no te turbes,
en lance tan soberano—
—en lance tan soberano;
al tirano abandoné,
ya estoy con los Orientales,
ya gaucho libre seré.

Porteño

¡Virgen mía de Luján!...
Ayuda mi entendimiento
y que el corazón se esplique
en este puro momento—
—en este puro momento,
y en esta conformidá
ya vuelve un gaucho porteño
a gozar de libertá.

Si el cantor es, como afirmaba Sarmiento, un cronista de los hechos inmediatos, Pantaleón Rivarola, ha sido ese cronista, claro, meticuloso y detallista. Eso lo indispuso con las autoridades coloniales, quisquillosas y susceptibles más todavía en aquellos años en que comenzó a arder el encono contra el francés que alcanzó los laureles salvando Buenos Aires del apetito inglés. Su

relación digna de un gran payador sigue paso a paso el giro de los acontecimientos, sin desdeñar los detalles menudos.

Señalaré, por ejemplo, el trozo dedicado a la acción de Perdriel, que condice con la verdad histórica:

En el campo que se nombra
de Perdriel por una hacienda,
cuyo dueño así apellida,
y desde hoy por excelencia.
En este sitio y lugar,
que con corta diferencia
dista de la capital
poco más de cuatro leguas,
algunas gentes armadas
de fusil y bayoneta
con dos tristes cañoncitos
sin avantren, ni cureñas,
se iban juntando sin orden,
sin guardias ni centinelas,
para unirse con el cuerpo
de tropas que ya se espera.
El brigadier Beresford
que esto sabe con certeza,
el día menos pensado
de noche el viaje acelera
con tren de volantes fraguas,
y sobre toda esta fuerza
quinientos de sus soldados
con sus sables y escopetas.
Los nuestros que descuidados
dormían a rienda suelta,
reciben secreto aviso
que el Inglés armado llega.
Al punto el caso consultan
entre ellos lo conferencian
los Blandengues se retiran
en orden y con prudencia,
porque aun no están en estado
de empeñarse con violencia
en acción tan peligrosa,
inútil y tan expuesta
a la derrota total
de nuestras pequeñas fuerzas;
y éste era el prudente medio
que allí tomar se debiera.

No obstante el número abrumador de las tropas enemigas, una cincuentena de criollos gauchos en su mayoría, mandados por patriotas que luego el Cabildo exalta en sus sesiones, hacen pie y aguardan el choque:

Rómpese el fuego, y el campo
un Vesubio representa,
los tiros de artillería
por todas partes resuenan.
Aquí el bravo Pueyrredón
lleno de valor se arresta,
y sin temor a la muerte
embiste, corre, atropella
y un carro de municiones
hace generosa presa;
mátanle el brioso caballo,
pero con gran ligereza
en ancas de otro montado,
sin daño escapa, ni ofensa.

El recuerdo de los héroicos blandengues de la campaña bonaerense —gauchos casi todos ellos, al servicio de las guardias fronterizas— se ilumina en la extensa relación:

Los blandengues de a caballo
soldados de la Frontera
en número bien crecido
al exército se agregan,
con innumerable gente
que de todas partes llega,
de valor y patriotismo
honor y religión llena.
En esa misma mañana
en las horas diez y media
a un puesto importante arriban
de la ciudad media legua,
y es una grande llanura,
que de una posesión vieja
Corrales de *Miserere*
se denomina en la tierra.

El coraje popular exalta el numen de Rivarola. De las tropas criollas empeñadas en combate, dice:

Hieren, matan, acuchillan,
y en breves momentos queda
por nuestro el Parque y su plaza
con las calles que la cercan.
A golpe tan impensado
se asusta el Inglés, se altera,
y con cuatrocientos hombres,
y tren volante que lleva,
hacia el *Retiro* se avanza
con ardor y ligereza.
Pero el valiente Agustini
con frescura los espera,
y con su obús á metralla
con tal primor tirotea,
corren a carrera abierta
quedando algunos muertos
aun en la misma carrera.

Y para que la *relación* tenga más sentido payadoresco, Rivarola destaca episodios menudos pero de honda enseñanza moral y jugosos de emoción:

En una de las guerrillas
que por el alto se hicieron
fué atacado de improviso
por varios ingleses fieros
D. José Domingo Urien
tercer comandante Nuestro,
y antes de tener lugar
de valerse de su acero
un atrevido bretón
á tiro le apunta cierto;
mas quando va a descargar
el duro incendiado fierro,
y que nuestro Comandante
se contaba ya por muerto,
un negrito, que á su lado,
le seguía en este empeño,
con su pica atravesó
del inglés el duro pecho,
dexándole allí tendido
dónde dió el último aliento.
Urien que libra la vida
en un lance tan estrecho,
rebozando de alegría,
honor y agradecimiento,
dice a su libertador:
hijo, búscame luego
en mi casa, que eres libre.
Esto dixo, pero el negro,
tan noble como valiente,
no se ha dado a conocer
solo con su honor contento,
o quizá perdió la vida
en los combates sangrientos.

De estos negros fueron los que San Martín escogió para organizar el Regimiento del Río de la Plata, que hizo honor a la bandera de la Patria, ya que es proverbial que jamás un soldado negro cayó en pecado de cobardía. Todos afrontaron con nobleza y valor las duras contingencias de la campaña de los Andes y murieron en su ley. Rivarola conocía y amaba al pueblo. Prefirió el canto humilde, descriptivo, episódico de los payadores, al ampuloso poema endecasílabo de corte pseudoclásico, rico en evocaciones mitológicas, pero seco de emociones. No es Rivarola un payador que use el sermo gaucho. No necesita apelar a ese recurso. El es poeta y payador de lenguaje urbano y no traiciona, ni tiene por qué, su natural medio de expresión.

(1) Puig, Juan de la C. — *Antología de poetas argentinos*, Tomo I, pág. 83. Bs. As., 1910.

CAPITULO VI

LOS PAYADORES DE LA INDEPENDENCIA

I. — *La hora de Mayo*

Los fervores de Mayo y las luchas que sucedieron al pronunciamiento del 25, en todos los mirajes de la patria, alentaron ese florecer del canto popular que se prodiga en coplas, cielitos, décimas y romances trascendidos de encono al enemigo y de tierna devoción a la causa de la libertad. Los payadores eran una lírica realidad de nuestra tierra, desde mediados del siglo XVIII. No hay duda de que las hazañas del sufrido blandengue y de los esforzados pobladores de la campaña, en su permanente batallar contra el indio, inspiraron el estro de los cantores gauchos que recorrían las estancias y los puestos, refiriéndolas a los auditorios conmovidos. El sacudimiento social que producen las invasiones inglesas, empuja al cantor hacia la ciudad, porque es preciso alternar la guitarra con el fusil. La gesta de Buenos Aires, frente al inglés, atiza las vocaciones poéticas del pueblo. Las coplas vuelan propicias con los mensajes del heroísmo. Exaltan el valor criollo; zahieren al enemigo, castigan al virrey timorato que huye llevándose los caudales; prometen laurel a los valientes, y renuevan sus protestas de amor a la ciudad platina que se mojó de sangre gaucha y supo hacerse fuerte acorralando con sus bravuras al aguerrido contendor.

Pero el 25 de Mayo de 1810, tiene un poder mágico sobre los sentimientos populares; su aliento moral es un polen milagroso que fecunda las inspiraciones, es el alcohol divino que acucia voluntades e impulsos. El payador de las multitudes, no va al café Marcos, ni asoma a las casas de comedia, ni es convidado a los salones. El va y viene con la marea tumultuaria por las calles, acampa en los suburbios, forma su corro en las esquinas inmediatas, inspirado en el mismo ideal, vibrando con las mismas emociones que la masa que va detrás del ensueño maravilloso de la libertad concretado en la divisa que parece entretejida con seda de las espumas y con reflejos del cielo pampa. Las coplas intencionadas contra el inglés cambian ahora de destinatario. Los

"cielitos" comienzan ya a tener letra bravía de guerra y condenación. Surgen las glosas para flagelar cobardías y reprochar traiciones. Es, en una palabra, la hora más solemne del payador gaucho.

Su guitarra y su canto, son nuevas armas, poderosísimas armas, a las que el enemigo teme tanto como a las carabinas, a las boleadoras, al lazo mortal que se alarga implacable desde el monte, o al tajo certero del facón. Y le teme porque el canto del payador en guerra, provoca sugestiones y enardecimientos capaces de convertir a un puñado de pueblo en torbellino asolador, y porque la siembra que ese canto realiza en los espíritus es de tal condición que ni el temor, ni el padecer, podrían ya detener o agostar los brotes de rebeldía, de amor a la libertad, de odio a los tiranos. Aquel era un canto que forjaba héroes. ¡Los payadores!

Cantan en los vivaques del ejército de Balcarce, ese ejército casi legendario cuyos fogones trazan diagonal gloriosa desde Buenos Aires hasta Suipacha; cantan en torno a los braseríos que enciende en las noches la tropa de Belgrano, en el rumbo del Paraguay. Andan en las cuchillas orientales infundiendo coraje asombroso a los que van a sitiar al reducto español de Montevideo y a chucear con sus octosílabos chispeantes y mordaces el enemigo encerrado tras de las murallas. En todas las pulperías de Buenos Aires, las guitarras son un incansable factor de propaganda cívica.

Paralelamente a la obra de los grandes poetas de Mayo, en íntima fraternidad de ideales y de propósitos, la canción payadoresca, humilde en su aspecto formal, pero con esencia de luz, cumple su destino cívico con maravillosa eficacia. En la misma línea al servicio de la libertad y del evangelio de Mayo, con Vicente López y Planes, Esteban de Luca, Fray Cayetano, Juan Ramón Rojas, Juan Cruz Varela, poetas áulicos de arte mayor, están Bartolomé Hidalgo y toda una generación de payadores que avivan con el influjo de sus versos sencillos pero decisivos, la pasión revolucionaria del pueblo.

De este linaje era el cantor que Sarmiento memora en su *Facundo.*

El rey, sus cortesanos, sus leyes intransigentes, sus generales y sus jactancias, tuvieron en el cantor popular que era dueño y señor de pulperías y mercados, su adversario moral más temible, porque actuaba en la misma intimidad de las masas y hablaba a éstas en su propio lenguaje, con sus modismos proverbiales, sus dichos agudos y entradores como espina de piquillín,

su emoción y sus ansias eran palpitación de la misma carne, gota de la misma sangre, odio del mismo odio. Por eso digo que estos poetas anónimos cuya producción florece desde el 25 de Mayo de 1810 y se prolonga triunfal más allá de los días posteriores a la declaración de la Independencia, causaron a los intereses del realismo hispánico un estrago mayor que muchos tribunos con sus discursos. Y era explicable. Las coplas anónimas circulaban activamente en el pueblo que las repetía para convertirlas enseguida en santo y seña; rodaban de boca en boca y a veces, manos diligentes las copiaban en pliegos que, tan pronto como se oía el toque de oración, y las sombras de la noche invadían las calles, eran arrojados a los zaguanes o pegados en los muros, lo mismo en Buenos Aires que en Montevideo, igual bajo las recovas del Cabildo, que en la casa de los todavía empecinados partidarios de Fernando VII.

El payador asume en ese momento histórico la función de cronista sintético de los innumerables episodios que se desarrollan en la pugna formidable de la libertad. El pueblo —que ha aprendido ahora a expresar de viva voz su aborrecimiento a los tiranos— encuentra en la copla la referencia que lo alienta, lo informa y lo exalta. Ella invade su sensibilidad, jugosa de ironía, desafiante y erizada de escarnios, y el concurso revolucionario la recibe vocinglero.

La pulpería, la parada de carretas, los huecos mismos que se abren amplísimos en la ciudad, se convierten en aquellos días de la guerra, en cenáculos de patriotas cuyo centro de interés lo constituye el payador. De allí salen, como mariposas mágicas, las coplas que se difunden por todos los ámbitos, y son captadas con amor y alegría por el pueblo que las prohija y les da renovadores alientos vitales.

En las filas castrenses, cada regimiento tiene su payador.

De esta progenie gaucha que dió su flor lozana en el verbo de Santos Vega, fueron los payadores que acompañaron lustros más tarde a los ejércitos de Lavalle, Lamadrid y Acha en su porfía sublime contra el tirano Rosas; los que tuvieron por maestro a Hilario Ascasubi en Montevideo; los que refirieron la muerte de Quiroga, el martirio de Cubas y de Avellaneda; la gesta de los libres del Sur, y lloraron el degüello de Pedro Castelli en Dolores. Como en la época de la Independencia, estos payadores, dieron su canto, su espada, su sangre y su vida por la libertad. Sus nombres quedaron, como sus huesos mismos, perdidos, ignora-

dos, a lo largo de los itinerarios de penurias y de glorias que siguieron en aquella cruzada para abatir el despotismo. A esa progenie pertenecieron los que en la guerra del Paraguay, enrolados como combatientes, llegaron hasta las selvas y los esteros. En las horas de incertidumbre y desaliento, infundieron milagroso ardor; y en las de victoria, celebraron en cifras viriles como toques de clarín, el legendario coraje del soldado argentino.

Payadores de ese linaje heroico, nietos quizá de algunos de los que tuvieron militancia en las huestes de San Martín, Belgrano, Güemes, Balcarce, Lavalle y Paz, aparecieron en días en que la patria afrontó trances de pelea, cuando Roca dió el grito de alerta, ante peligrosas instancias extranjeras. Y es que el payador digno de este nombre por su labor y su conducta, es alma del auténtico pueblo, y en las horas supremas, vibra al mismo diapasón que éste, interpretándolo con sencillez pero con cristalina verdad en sus pasiones, sus angustias y sus enardecimientos.

El payador de la Independencia hizo escuela con su canto y con su ejemplo, y sus descendientes espirituales se desparramaron por todos los paisajes de la Patria. Fue la suya, como la de los poetas urbanos de ese momento de nuestra historia, una función, más que estética, misional, y la cumplieron. Magro es el material que documenta para los cancioneros y la historia, la acción poética de aquellos númenes melodiosos de Mayo, pero la suficiente para confirmarla. Haré aquí una síntesis ilustrativa.

Dos vibrantes cielitos cantados por las fuerzas patriotas ante las defensas de Montevideo, en 1813 y 1814, dicen:

No hay miedo que los macetas
no han de atropellar el cerco;
que Artigas anda a las yeguas
y dejó a los potros dentro.
Cielito de los reyunos,
ay, cielo de los porteños,
que al decir: ¡Viva la Patria!
se ca... en los gallegos (1).

Los víveres que los godos
cayeron con su goleta,
por áhi les mandamos bombas
en lugar de la galleta.
Cielo de las vanidades,
ay, cielo de su tormento,
de comer tantos porotos
están muy llenos de viento (2).

La táctica era ésta entre los valientes criollos sitiadores. En determinado momento de la noche, se arrastraban hasta los muros, y desde la sombra, a voz en cuello, entonaban los bravíos *cielitos*, con acompañamiento de guitarra. Así lo refiere Francisco Acuña de Figueroa en su *Diario histórico del sitio de Montevideo, en los años 1812-13*, donde incluye los dos ejemplos que termino de citar.

Resulta fácil imaginar la escena. Los versos han llegado como saetas a herir el amor propio de los españoles. A las carcajadas que siguieron al *cielito*, se respondía desde lo alto de las murallas con reiterados disparos de fusil. Estas escaramuzas se sucedían noche a noche.

El autor ha quedado en el anónimo. Sus hermanos payadores, soldados de la misma causa, andaban entonces por Salta, Jujuy, Tucumán, haciendo el mismo papel de toreadores frente a Tristán y Goyeneche. Desde los cerros boscosos, solía llegar con la complicidad del viento hasta los castros españoles la copla de los gauchos, mordiente copla que ponía rencor y miedo en el corazón.

El general San Martín, conocedor profundo del soldado, estimuló en su ejército la melodiosa labor de los payadores y el cultivo de las danzas preferidas por el pueblo. De esta manera suavizaba los rigores de la fagina cotidiana y animaba los corazones, en las treguas de las batallas y en las ansiosas esperas del vivac.

El payador-soldado raso y alguna vez oficial, improvisaban a la luz de los fogones, sobre los temas de ese momento: las mil y una alternativas de la campaña hazañosa de los Andes. El mismo Libertador, dueño de magnífica voz de bajo y de celebrada chispa mental, solía compartir esas veladas, en los contados momentos de recreo que la durísima tarea le concedía. De esas payadas que debieron ser bravas y frecuentes, queda el testimonio verbal que la tradición perpetúa. Nadie las anotaba, pues, como improvisar era alarde habitual, las coplas se sucedían como las luciérnagas en la noche, brillaban y se apagaban con idéntica brevedad. Pero algo ha prevalecido, gracias a la memoria de los más entusiastas. El general Gerónimo Espejo, le informó al doctor Estanislao S. Zeballos, que entre los payadores que llegaron a Chile, figuraba un soldado del regimiento de granaderos a caballo, que compuso una glosa en honor del triunfo de Chacabuco, y cuya copla con su décima primera, el benemérito jefe, ya anciano, le cantó al doctor Zeballos:

Día doce de febrero,
entre la una y las dos,
se dió la primera voz:
¡A la carga, granaderos!
En Chacabuco empezó,
poco a poco el tiroteo,
hasta que con más aseo
vivo fuego se encendió.
Un duro cuadro formó
el enemigo severo,
haciéndonos muy ligero,
tal resistencia de modo
que quiso perderlo todo
día doce de febrero.

En una nota ampliatoria, Zeballos observa que el doctor Angel Justiniano Carranza, oyó a otras personas la misma glosa pero con esta variante en los versos 3 y 4:

Se dió la primera voz:
¡A sable los granaderos!

Una copla muy antigua, seguramente de payador castrense, canta una despedida, y fué compuesta quizá durante la partida desde Mendoza hacia las cumbres en 1817:

En los cerros ha sonado,
del bravo 3 el clarín.
¡Adiós Guaymallén querido
Ya me voy con San Martín!

La empecinada resistencia del general español Vigodet en Montevideo, inspira el estro agresivo. En 1812, se popularizó este décima anónima:

Vigodet, lo que en ti toco,
bandos y más bandos son:
porque siempre el que es collón,
habla mucho y hace poco.
Creo que eres medio loco;
no de valiente presumas,
ni con bandos te consumas,
ni quedes en la ocasión,
como el gallo de Morón
cacareando y sin plumas.

Procede ella, con seguridad, de un cantor urbano y contrasta con la franca violencia de estos *cielitos* de 1813, de típico sabor gaucho que están revelando al payador eminentemente campesino:

Los chanchos que Vigodet
ha encerrado en su chiquero,
marchan al son de la gaita
echando al hombro el *fungueiro:*
Cielito de los gallegos,
Ay, cielito del Dios Baco,
que salgan a campo limpio
y sabrán lo que es tabaco.
Vigodet en su corral,
se encerró con sus gallegos,
y temiendo que lo pialen
se anda haciendo el *chancho rengo.*
Cielo, de los mancarrones,
ay, cielo de los potrillos,
ya brincarán cuando sientan
las espuelas y el lomillo (3).

Estos cielitos, que años más tarde publicara Angel Justiniano Carranza, llegaron hasta las defensas de Montevideo con las huestes que eran mensajeras del credo de Mayo. El enemigo, acorralado detrás de los vetustos muros, escuchaba, como dije, en la serenidad de las noches, el canto provocador que se levantaba en los vivaques patriotas. Una descarga solía ser la reacción de los ofendidos que, a la postre, recibían otro mensaje como éste que se difundió cuando la escuadra argentina llegó al puerto de Montevideo el 20 de abril:

Flacos ,sarnosos y tristes,
los godos acorralados,
han perdido el pan y el queso,
por ser desconsiderados.
Cielo de los orgullosos,
cielo de Montevideo,
piensan librarse del sitio
y se hallan en el bloqueo (4).

El teatro popular en la primera década de la libertad incorporó a sus escenas el canto del payador. En glosas, cielitos y payadas descriptivas, se llevaba a las multitudes la palpitación del heroico momento que vivía la patria. En el sainete *El detall de la acción de Maypú*, obra de un sabor gaucho genuino que se representó en 1818, destinado a estimular briosamente el espíritu guerrero de las masas, contiene ejemplos del canto payadoresco típico, de esos que vibraban lo mismo delante del fuerte de Buenos Aires en las horas jubilosas de triunfo y esperanza, que en las grandes asambleas de la plaza de la Victoria; igual en los campamentos de los Andes que en los fogones de Güemes. Es casi seguro que la glosa y el cielito que extraigo del rudo pero sabroso sainete cívico, se cantaban independientemente doquiera se formase un corro entusiasta. La glosa celebra al vencedor de Maipú y al Director Supremo Pueyrredón, celoso apoyo del ejército libertador:

Viva la Patria mil veces,
y viva la gran Nación
que la manda con ventaja,
Juan Martín de Pueyrredón.
En Chacabuco el tirano
pensó salir victorioso,
y se rindió al valeroso
distinguido americano.
Aquella divina mano
que nos libró de reveses,
quiso que después volvieses
Osorio, a tu sepultura:
ya enfriaron tu calentura;
viva la patria mil veces (5).

El payador continúa su copla y la rubrica con estos *cielitos*:

Siento echar la despedida
con todo mi corazón:
pero digamos que Viva
San Martín y Pueyrredón.
Cielo de estos dos patriotas,
la Virgen los ha ayudar,
pa que por ellos toítos
cantemos la libertad .

Esta va por despedida,
si el despedirse es razón,
diciendo que en Buenos Aires
no hay más que federación.
Cielito, cielo para ella,
la sangre derramaremos,
y al gobierno que nos manda,
con gusto defenderemos.

La guerra en el Norte, allá en las fragosas y selváticas quebradas salteñas, donde la muerte atisba detrás de cada tronco, a la sombra de cada peñasco, transfigurada en el facón que enfrenta bayonetas, o en el lazo que aprisiona vigías; donde el gaucho apenas cubierto con harapos, picoteado por el frío de las alturas y asediado por el hambre y la sed, padece estoicamente su martirio y no recula un palmo, convencido de que la patria está confiada a él; esa guerra de recursos, sin cuartel, sin apelaciones, dió inspiración a los payadores. Los unos en los pueblos, los más en los vivaques, cantan gloria de sus héroes; maldicen el nombre de los traidores; lloran las penas de éxodo forzoso dis-

puesto por Belgrano como medio supremo de combatir al realista invasor. En 1813, cuando la pugna por la libertad alcanza extremos de epopeya, los cantores hallan un resquicio de buen humor en medio de la pelea cotidiana, para hilar sarcasmos e ironías a costa de Pío Tristán y de su primo el implacable general Goyeneche. La glosa *Ahí te mando primo, el sable,* se ha convertido en gema de folklore. Se la cantó millares de veces en los campamentos, en las salas familiares, en las postas, en las pulperías, en las plazas, escarneciendo al juramentado que violó la fe de su palabra.

Ahí te mando, primo, el sable,
no va como yo quisiera;
de Tucumán es la vaina,
y de Salta la contera.
Cercado de desventuras,
desdichas y desaciertos,
no distingo sino muertos,
no veo sino amarguras.
Los hijos de estas llanuras
tienen valor admirable;
Belgrano, grande y amable
a mí me ha juramentado;
y pues esto está acabado
ahí te mando, primo, el sable.
Cada gefe, testimonio
dió de ser un Adalid:
Díaz Vélez más que el Cid,
Rodríguez como un demonio;
Aráoz por patrimonio
tiene la índole guerrera;
de Figueroa, a carrera
me libré, sinó me mata:
estoy ya de mala pata;
no va como yo quisiera.
Forest, Superí y Dorrego,
Perdriel, Alvarez y Pico,
Zelaya en laureles rico,
y Balcarce, brotan fuego;
Arévalo en ira ciego
su patriotismo no amaina;
me han echado una polaina
los tales oficialitos
y ahora cantan los malditos
de Tucumán es la vaina.
Por fin ese Regimiento
llamado *número Uno*
con un valor importuno
me ha dado duro escarmiento;
y es tanto mi sentimiento
que ya existir no quisiera,
pues la fama vocinglera
publicará hasta Lovaina,
que es de Tucumán la vaina,
y de Salta la contera.

Posdata:

Aseguran por muy cierto,
que a Goyeneche, Tristán,
con un soldado alemán
esto escribió medio muerto;
que aquel tuvo desacierto
haberse juramentado,
por lo cual desesperado
dijo al verse sin arrimo:
maldito sea mi primo
y el padre que lo ha engendrado.

Por Salta, se cantaba también, en esa época, en son de burla y recordando al zarandeado general Tristán:

Es tan valiente Tristán,
que anda sumiendo la cola;
se volvió de Tucumán
rodando como una bola (6).

Los dolores de la patria sollozaban en las coplas del payador, y rodaban luego por todas las comarcas, como lágrimas melodiosas del alma popular. La tradición ha conservado algunas

de esas coplas que traducen la emoción de cada uno de los momentos dramáticos que vivieron las tropas argentinas en su perseverante pugna por la libertad.

Cuando el general Belgrano, en su retirada estratégica hacia el sur, dispone el éxodo del pueblo jujeño, con sus pertenencias de mayor valor, a fin de no dejarle al enemigo nada que pudiese beneficiar sus propósitos, los obedientes criollos lamentaron no su sacrificio personal impuesto por las circunstancias, sino porque dejaban la tierra querida, la villa natal de sus ternuras. Una de las coplas más recordada actualmente dice refiriéndose a la marcha del 23 de agosto de 1812:

¡Adiós, Jujuicito, adiós!
Te dejo y me voy llorando!
¡La despedida es muy triste,
la vuelta, quién sabe cuándo! (7)

Era el lamento heroico del soldado que desearía morir peleando en su propio solar, pero a quien la disciplina lo lleva a partir hacia tierras si no extrañas, porque todo era la patria, alejadas, eso sí, de las cosas que estaban trascendidas de recuerdos seculares. El lamento popular, condensado por los payadores en coplas que se cantaban con acento lánguido y llorado de vidala, menciona los contrastes de nuestras armas:

Palomita, palomita,
palomita de la Puna,
a Belgrano lo vencieron
en la pampita de Ayuma (8).

Otra copla solloza la muerte de Güemes:

En La Higuera terminó
sus penas, el general.
¿Y qué va a ser de nosotros?
¿De nosotros, qué será? (9).

En medio de las mayores estrecheces, el payador solía animar las vigilias sin mate y sin galleta, de sus hermanos de armas, con la cuarteta amena que comentaba alguna situación del momento. Tal acaeció, por ejemplo, cuando el ejército auxiliar del Perú debió contentarse, día por medio, con una ración de charqui en malas condiciones, porque el general Belgrano, a fin de prolongar los menguados víveres recibidos, había impartido la orden de que era preciso alternar el charqui bueno, con el malo. Los soldados, sufridos hasta el sacrificio, tomaron en broma esta nueva calamidad impuesta por las circunstancias y cantaban:

Cielito, cielo que sí,
cielito del Puente'e Márquez,
no te andés pintando *chupa*
que están podridos tus charques.

El sobrenombre de *chupa verde* dieron los soldados cariñosamente a Belgrano por su uniforme de campaña "todo verde, pantalón y pelliza con guarniciones de piel de mono".

Cuando después de Vilcapugio, usó por fuerza de la nececidad un traje azul "pantalón y casaca de faldones cortos, con solapas coloradas" (10) sus alegres muchachos dieron en llamarlo *blandengue viejo de las guardias de Chascomús,* lo revela que en el ejército de Belgrano había muchos gauchos de la campaña bonaerense, familiarizados con los blandengues de la frontera.

La batalla de Maipú hace florecer el grito de júbilo en los labios criollos. Ella es la clave de la victoria americana. Compensa las angustias de Cancha-Rayada. En todo el país resuenan los himnos que exaltan el triunfo y en Buenos Aires, los payadores, en medio del concurso ávido de emociones cívicas, cantan glosas y cielitos alusivos. Mucho se perdió en el viento. Eran voces espontáneas, coplas del momento que nadie recogía porque a las unas sucedían otras mejores, con la misma copiosa sucesión de las ondas del río. Pero otras manifestaciones quedaron y una de ellas es el cielito cuyo autor no ha sido identificado de un modo cabal, pues, mientras Martiniano Leguizamón (11) lo asigna a Hidalgo, el autor uruguayo Mario Falcao Espalter (12) duda de esa paternidad, y Ricardo Rojas, en el capítulo sobre la cuestión (13), expresa que puede ser tanto de Hidalgo como de otro. El *Cielito patriótico que compuso un gaucho para cantar la acción de Maipú,* resume el fervoroso estado espiritual del pueblo en esa hora de nuestra historia:

....
Al fin el cinco de abril,
se vieron las dos armadas,
en el arroyo Maipú
que hace como una quebrada.
Cielito, cielo que no,
cielito, digo que sí,
parese mi Don Osorio
que allá va ya San Martín.
....
....

Es un canto entusiasta al heroismo de nuestros soldados que seguramente fué repetido en toda su larga extensión por el pueblo en esa hora de la patria, en campamentos, pulperías, plazas y teatros.

Pero también el payador levanta su voz armoniosa para bendecir la unión fraternal de los pueblos que forman la patria.

Ya se insinuaban las facciones que causaron luego tanto dolor y lágrimas. Los caudillos, movidos, sí, por un inquebrantable amor a su región nativa y a sus paisanos, pero mal adoctrinados a veces, por el egoísmo del poder, promueven terribles disidencias que debilitan a la nación misma. Un payador anónimo para Carranza, y que Leguizamón identifica en Hidalgo, canta en 1816 su cielito de la Independencia, y su acento es un grito alentador, una voz de alerta, una exhortación de ciudadano prudente para el cual nada hay superior a los intereses de la patria libre, a la patria unida:

Si de todo lo criado
Es el cielo lo mejor,
El cielo ha de ser el baile
De los Pueblos de la Unión.
Cielo, cielito y más cielo,
Cielito siempre cantad
Que la alegría es del cielo,
Del cielo es la libertad.
Hoy una nueva Nación
En el mundo se presenta,
Pues las Provincias Unidas
Proclaman su *Independencia.*
Cielito, cielo festivo,
Cielo de la libertad,
Jurando la *Independencia*
No somos esclavos ya.
Los del Río de la Plata
Cantan con aclamación,
Su libertad recobrada
A esfuerzos de su valor.
Cielo, cielito, cantemos,
Cielo de la amada Patria,
Que con sus hijos celebra
Su libertad suspirada.
Los constantes argentinos
Juran hoy con heroísmo;
Eterna guerra al tirano.
Guerra eterna al despotismo.
Cielo, cielito, cantemos,
Se acabarán nuestras penas,
Porque ya hemos arrojado
Los grillos y las cadenas.
Jurando la *Independencia*
Tenemos obligación,
De ser buenos ciudadanos
Y consolidar la *Unión.*
Cielito, cielo cantemos
Cielito de la unidad,
Unidos seremos libres,
Sin unión no hay libertad.
Todo fiel Americano
Hace a la Patria traición,
Si fomenta la discordia
Y no propende a la *Unión.*
Cielito, cielo cantemos
Que en el cielo está la paz,
Y el que la busque en discordia
Jamás la podrá encontrar.
Oprobio eterno al que tenga
La depravada intención,
De que la Patria se vea
Esclava de otra Nación.
Cielito, cielo festivo,
Cielito del entusiasmo,
Queremos antes morir
Que volver a ser esclavos.
Viva la Patria, patriotas!
Viva la Patria y la Unión,
Viva nuestra *Independencia,*
Viva la nueva Nación!
Cielito, cielo dichoso,
Cielo del americano,
Que el cielo hermoso del Sud
Es cielo más estrellado.
El cielito de la Patria
Hemos de cantar, paisanos,
Porque cantando el cielito
Se inflama nuestro entusiasmo.
Cielito, cielo y más cielo,
Cielito del corazón,
Que el cielo nos da la paz
Y el cielo nos da la *Unión.*

Mientras en Perú guerrea el gran Capitán, aquí, los payadores dan al pueblo las noticias dichosas en sus vibrantes cielitos,

y repiten al son de su guitarra las mil y una copla que llegan a Buenos Aires desde el interior y aun desde Chile y el Alto Perú. Bartolomé Hidalgo nos dió para gozo y solaz, el *cielito del gaucho Ramón Contreras, compuesto en honor del ejército libertador del Alto Perú* (1821). En 1814 vienen malas nuevas desde el Atlántico. España no se resigna a perder sus colonias y prepara una expedición formidable con la que confía sojuzgar a Buenos Aires. El gobierno agota los recursos en la preparación de una resistencia decisiva. Por desventura, las desavenencias políticas malogran muchos esfuerzos, mas el pueblo está resuelto. Espera lleno de coraje el momento de enfrentar cualquier invasión, y hasta diría que lo espera con deseo, vibrando de heroica ansiedad.

Los payadores de la ciudad y la campaña, pulsan de nuevo sus guitarras y surge el *cielito a la venida de la Expedición Española al Río de la Plata*, que muchos atribuyen a Hidalgo, aunque Falcao Espalter no lo cree:

El que en la acción de Maipú
Supo el cielito cantar
Ahora que viene la armada
El tiple vuelve a tomar.
Cielito, cielo que sí,
Eche un trago amigo Andrés,
Para componer el pecho
Y después le cantaré.
La Patria viene a quitarnos
La expedición española,
Cuando guste, D. Fernando
Agárrela... por la cola.
Cielito, cielo que sí,
Coraje y latón en mano
A entreverarnos al grito
Hasta sacarles el *guano*.
El conde de *no sé de qué*
Dicen que manda la armada,
Mozo mal intencionado
Y con casaca bordada.
Cielito, cielo que sí,
Cielito de los dragones,
Ya lo verás conde viejo
Si te valen los galones.
Ellos traen caballería
del bigote retorcido,
Pronto vendrán *contra* el suelo
Cuando demos un silbido.
Cielito, cielo que sí,
Son jinetes con exceso,
Pero en levantando el *poncho*
Salieron por el pescuezo.
Con mate los convidamos
Allá en la acción de Maipú,
Pero en ésta me parece
Que han de comer *caracú*.
Cielito, cielo que sí,
Echen la barba en remojo;
Porque según olfateo
no han de pitar del muy flojo.
Ellos dirán: *Viva el Rey!*
Nosotros: *La Independencia*,
Y quienes son más corajudos
Ya lo dirá la experiencia.
Cielito, cielo que sí,
Cielito del teru-tero,
El godo que escape vivo
Quedará como un arnero.
En teniendo un buen fusil
Munición y *chiripá*
Y una vaca medio en carnes
Ni cuidado se nos da.
Cielito, cielo que sí,
Cielo de nuestros derechos,
Hay *gaucho* que anda caliente
Por tirarse cuatro al pecho .
Dicen que esclavas harán
A nuestras americanas,
Para que lleven la alfombra
A las señoras de España.

Cielito, cielo que sí,
La cosa no es muy liviana...
Apártese amigo Juan,
Deje pasar esa rana.
No queremos españoles
Que nos vengan a mandar,
Tenemos americanos
Que nos sepan gobernar.
Cielito, cielo que sí,
Aquí no se les afloja,
Y entre las bolas y el lazo
Amigo Fernando escoja.
Aquí no hay cetro y coronas
Ni tampoco inquisición,
Hay *puros mozos amargos*
Contra toda expedición.
Cielito, cielo que sí,
Unión y ya nos entramos,
Y golpeándonos la boca
Apagando los sacamos.
Saquen del trono, españoles,
A un rey tan bruto y tan flojo,
Y para que se entretenga
Que vaya a *plantar abrojos.*
Cielito, cielo que sí,
Por él habéis trabajado,
Y grillos, afrenta y muerte
Es el premio que os ha dado.
Si de paz queréis venir,
Amigos aquí hallaréis,
Y comiendo carne gorda
Con nosotros viviréis.
Cielito, cielo que sí,
El Rey es hombre cualquiera,
Y morir para que él viva
La p...! es una zoncera.
Si perdiésemos la acción,
Ya sabemos nuestra suerte,
Y que juramos ser libres,
O LIBERTAD O LA MUERTE.
Cielito, cielo que sí,
A ellos, y cerrar espuelas,
Y al godo que se equivoque
Sumírselo hasta las muelas.

(1), (2) Acuña de Figueroa, Francisco. — *Diario histórico del sitio de Montevideo en los años 1812 -13 - 14*, volúmenes I y II de las "Obras completas de Francisco Acuña de Figueroa". Montevideo, 1890.

(3), (4) Hidalgo, Bartolomé.

(5) *El detalle de la acción de Maypú*, edición del Instituto de Literatura Argentina de la Fac. de C. y Letras. Bs. As., 1924.

(6), (7), (8), (9) Coplas tradicionales.

II. — EL PAYADOR DE LA INDEPENDENCIA Y LA VERDAD HISTÓRICA

Domingo Faustino Sarmiento, expresaba: "El cantor está haciendo candorosamente el mismo trabajo de crónica, costumbres, historia, biografía, que el bardo de la edad media; i sus versos serían recogidos más tarde como los documentos i datos en que habría de apoyarse el historiador futuro, si a su lado no estuviese otra sociedad culta con superior inteligencia de los acontecimientos que la que el infeliz despliega en sus rapsodias injenuas". Este reconocimiento que hace el glorioso autor de *Facundo* de la virtud informativa del payador, se esclarece después, cobra mayor realidad, cuando la historia culta vuélvese hacia los testimonios condensados en los cantos populares para confirmar sus propias investigaciones, pues el payador, contemporáneo de los hechos, los narra con la exactitud de un testigo,

aunque a veces con la pasión de un protagonista. Claro está que él no es un profesional de la historia, ni su misión es la de relacionar episodios, comparar y discurrir sobre los mismos. Él pinta lo que ve, y da el esquema de los sucesos, la tonalidad de su emoción. Las miserias que el ejército de Belgrano y las huestes gauchas de Güemes, soportaron durante años, quedó reflejada en los cantos del payador. Ya mencioné en otros trabajos una copla que es como el sumo de aquella situación:

Cielito, cielo que sí,
no te andés pintando *chupa*
cielo del Puente de Márquez,
que están podridos tus charques.

El *Diálogo* I, de Hidalgo es un jirón de esta penosa historia. El viejo Contreras, en su conversación con Chano, se duele así:

Lo que a mí me causa espanto
es ver que ya se acabó
tanto dinero, por Cristo!
Mire que daba temor
tantísima pesería!
Yo no sé en qué se gastó!
Cuando el general Belgrano
(que esté gozando de Dios)
entró en Tucumán, mi hermano
por fortuna lo topó
y, hasta entregar el rosquete
ya no lo desamparó;
pero, ah de contar miserias!
de la mesma formación
sacaban la soldadesca
delgada que era un dolor,
con la ropa hecha miñangos;
y el que comía mejor
era algún trigo cocido
que, por fortuna encontró;
los otros, cuál más, cuál menos,
sufren el mesmo rigor;"

Advertid cuán exacta es la observación del payador. La historia oficial ha reunido las probanzas de la verdad expuesta.

El general Manuel Belgrano, en su oficio del 22 de octubre de 1816, al gobierno, expresa elocuentemente:

"Yo mismo estoy pidiendo prestado para comer. La tropa que tiene el gobernador Güemes está desnuda, hambrienta y sin paga, como nos hallamos todos, y no es una de las menores razones que lo inducen a hacer la guerra de recursos al enemigo. Yo mismo habría hecho otro tanto; pero estoy muy lejos y temo se me quedaría en la marcha la mitad de la fuerza de lo que se llama ejército".(1).

Una comunicación de Güemes al Cabildo de Jujuy, fechada del 6 de noviembre de 1816, reclama en favor de sus abnegados gauchos:

"Con mi llegada deste punto he tocado por mis mismas manos las indigencias y escaseses enqe se hallan estos brabos Defensores de ntra libertad e independa. ¿No es un delor ver sacrificarse

aun sin num[o] dehombres en obsequio del honor de ntra Causa, quando otros no tratan sino del benef[o] de su interes individual?

"La grra de revolución es indudable qe es popular; no hay viviente qe no deba concurrir aella; Todo ciudadano tiene el mismo interes qe el último soldado qe arrostra con denuedo el Cañón y las balas: Estos son unos principios o verdades conosidas pr todos los Filósofos y Sabios del mundo; y agraviaría ala ilustración de V.S. si incistiese más enéllas; Eneste concepto hédeterminado q. V.S. con arreglo al Censo de esa Ciudad, y en Distrito imponga una Contribucn. mensual atodos los habitantes deella según sus facultades (pero con la equidad posible) con el digno objeto deSubvenir alas Urgencias y necesidades deesta Vanga., la qe despues dehaber sufrido los mayores padecimientos y amarguras hta. el extremo depasarse algunos días sin comer, solo reclama dela generosidad desus hermos. auxilios y subsistencias pa. seguir adelante en su servicio con la energía y entusiasmo qe. hasta aquí. Una Comportacn. deesta naturaleza debe Connmober los Corazones aun mas incensibles: No exige esta virtuosa Tropa mas, sino solo qe. se atienda asus necesidades físicas..."(2)

El 27 de diciembre de 1816, el jefe de la vanguardia patriota José María Pérez de Urdininea, pasó al Comandante principal don Bartolomé de la Corte, el siguiente comunicado:

"No puedo dicimular el sentimiento qe me causa quando veo amis Soldados al frente del Enemigo, desnudos y temblando de frío por la falta de un poco de Aguardiente, que hace una porción de tiempo que no se nos remite esta clase de aucilio, apesar de que lo he pedido pr repetidos oficios" (3).

Por último, Güemes, ya citado, en carta a Belgrano, del 5 de octubre de 1816 dice:

"Dentro de tres días me vuelvo para Jujuy, y seguidamente pasaré hasta la vanguardia con el objeto de visitarla y hablarla, consolándola en sus necesidades que me representan con ternura. Yo no tengo un peso que darles ni cómo proporcionarlo, porque este pueblo es un esqueleto descarnado, sin giro ni comercio" (4).

En el *Diálogo* II, Chano se queja patrióticamente a Contreras.

Eso, sí, Ramón Contreras!
¿Se acuerda del fandangazo
que vimos en lo de Andújar
cuando el general Belgrano
hizo sonar los cueritos,
en Salta a los maturrangos?
Por cierto que en esta aición
(sin intención de dañarnos)

hizo un barro el general,
que aún lo estamos pagando;
él quiso ser generoso
y presto miró su engaño,
cuando hizo armas en su contra
el juramentao Castro
que, quebrantando su voto,
manchó su honor y su grado...

En pocos versos, el payador, seguramente testigo de los hechos —porque como atinadamente supone Rojas, hay muchas posibilidades de que Hidalgo haya ido a la campaña de Tucumán y Salta, a juzgar con la certeza de sus datos— formula una síntesis precisa de la situación, agregando un juicio coincidente con el de los historiadores. La glosa anónima *Ahí te mando, primo, el sable,* transcripta ya en esta obra tiene en su parte final sustancia parecida al *Diálogo* en este punto. Ello prueba que ningún payador culto o gauchesco, erró en su apreciación del juramento exigido por Belgrano a los españoles. Mitre es categórico al conceptuar no solamente a Tristán sino al coronel Castro que pronto sufrió la muerte de los traidores, a manos de quienes lo habían llevado a tomar las armas contra su pueblo ([5]). Los heroicos factores de la victoria de Salta, Superí, Dorrego, Forest, Perdriel, Balcarce, recordados en la glosa anónima, figuran en la información severamente documentada de Mitre y otros historiadores.

Los acontecimientos del Río de la Plata, tienen su cronista en el payador de los cielitos. El pueblo comprende mejor la situación al través de esos versos gauchos, que de las graves comunicaciones del gobierno y de los artículos del periódico. De Hidalgo o de otros colegas, aquellos cielitos son historia para nosotros. Y no podrían ser de otra manera ya que constituyen los resonadores de la realidad.

Cuando el payador describe los hechos relevantes de la ciudad, es seguro que su verso encuentra ratificación en los documentos oficiales. En la *Relación que hace el gaucho Ramón Contreras a Jacinto Chano de todo lo que vió en las fiestas Mayas de Buenos Aires, en 1822,* que es una pintura exacta de lo acaecido ese día ([6]), se tiene la prueba:

Dormí y al cantar los gallos
ya me vestí: calenté agua,
estuve cimarroniando:
y luego para la plaza
agarré y vine despacio;
llegué ¡bien haiga el humor!
Llenitos todos los bancos
de pura mujerería,
y no amigo cualquier trapo
sino mozas como azúcar.
Hombres, eso era un milagro;
y al punto en varias tropillas
se vinieron acercando
los escueleros mayores
cada uno con sus muchachos,
con banderas de la Patria
ocupando un trecho largo;
llegaron a la pirame

y al dir el sol coloriando
y asomando una puntita...
Bracatán, los cañonazos,
la gritería, el tropel
música por todos laos,
banderas, danzas, junciones,
los escuelistas cantando,

y después salió uno solo
que tendría doce años,
nos echó una relación...
¡Cosa linda, amigo Chano!
Mire que a muchos patriotas
las lágrimas le saltaron.

Las actas del Cabildo de Buenos Aires concretan estas noticias de Hidalgo.

El Argos del 1º de junio de 1822, lo confirma diciendo: "El 25, el Sol fué saludado con repiques generales y con una salva triple. En la plaza de la Ranchería, hoi destinada al Mercado público, reunió el Preceptor de la escuela de la Universidad D. José Ocantos al pie de 1500 jóvenes de la Central y de todas las escuelas de la parroquia, y particulares decentemente vestidos. A las siete de la mañana salieron de aquel destino para la plaza de la Victoria formados de dos de frente á son de tambor, y una horquesta completa de música, Doce jóvenes uniformados con pantalón blanco, chaqueta celeste, y gorra de ambos colores, conducían en brazos a la Fama que colocaron en la Pirámide frente al naciente. La juventud rodeó este primer monumento de la revolución, con porción de banderas nacionales. Los doce uniformados se colocaron a la inmediación de la Pirámide frente a la Fama, y á presencia de un pueblo inmenso, todo el mundo con el sombrero en la mano, entonaron el himno de la Patria, *aquella marcha* declarada Nacional por la Asamblea Constituyente en Mayo de 1813 y cuyo autor es el Dr. Dn. Vicente López. La plaza de la Victoria fué regada en ese instante con lágrimas de gozo, que nosotros vivimos y vertimos á la vez. Finalizado el canto, salió de entre los doce un joven de menos de diez años y produjo entre la Fama y sus condiscípulos el siguiente discurso que estremeció á cuantos le escuchaban, y contemplaban con admiración. El joven es D. Bartolo Gil".

El periódico hace de todos los festejos una crónica que coincide plenamente con la *Relación* del payador.

Episodios lugareños, menudos acontecimientos en el paisaje guerrero en que se desenvuelve la existencia nacional, suscitan el canto popular, que fija el dato y lo difunde, anticipándose al grave texto del historiador. Ved un ejemplo:

En las cercanías de "Las Bruscas", próximo al pueblo de Dolores, el Director Supremo Pueyrredón mandó organizar en 1817, un campo de prisioneros españoles, que recibió el nombre de

"Santa Elena". Según la tradición, muchas incidencias pequeñas y graves acaecieron allí, y los payadores fueron los primeros que por las pulperías del Tordillo y de la incipiente población dolorente, difundieron las novelas salidas de aquel campo de prisioneros. Una copla, que debe ser parte de alguna relación o corrido, y que llegó a mí por atención de doña Emeteria Neyer de de los Santos, nacida en 1841, dice:

Los maturrangos ya tienen,
en Las Bruscas, acomodo:
ojo al Cristo, porque algunos
quieren apretarse el gorro.

Y era verdad. La documentación relacionada con esa concentración, revela un estado, un clima que por momentos hace pensar en que pudieron repetirse sangrientamente aquí los sucesos de San Luis.

A esta copla la recitaba también don Carlos Villalón, hacia 1912, en Dolores, y decía que a él se la cantó Goyo Telmo, veterano ya en 1865. Aunque yo la conservaba para incluirla en mi *Cancionero de la provincia de Buenos Aires,* la doy ahora por considerar que este libro es su lugar, ya que esa copla, como tantas otras similares, era producción de payadores comarcanos.

Una décima que circuló copiosamente en Salta y en todo el norte de la república, vincula el contraste sufrido por los patriotas en el pueblo de Yaví, sorprendidos por tropas que obedecían al general hispano Olañeta, con el famoso D. Juan José Hernández, Campero Maturana del Barranco, Pérez de Uriondo, Hernández de la Lanza, Marqués del Valle del Tojo, Vizconde de San Mateo, y también Marqués de Yaví. Esta décima expresa:

En Yaví ¡cosa graciosa!
dejaron los enemigos
tiendas, munición testigos
del temor que los acosa!
Sobre estos datos reposa
el Marqués, gran capitán;
¡No lo hiciera Don Patán!
de chanza ha sido el sustillo;
o es encantado castillo,
o a Yaví en venta lo dan.(7)

Este aristócrata, radicado en Yaví, pese a sus numerosos títulos nobiliarios, estuvo de parte de la causa de Mayo, desde la primera hora, y prestó sincero y valioso concurso a los ejércitos patriotas. Unas cuantas acciones felices, hicieron creer al Marqués que ninguna hueste realista podría ya señorear en las comarcas norteñas, y se consideró firme y seguro en el pueblo de Yaví. Su descuido resultó fatal. Hubo quienes lo conceptuaron de infiel a la causa. Y Frias, refiriéndose a eso dice que para el

pueblo "ya traidor era el Marqués ya lo era Quesada". El general español Pedro Antonio de Olañeta, acercándose hasta allí, dió la sorpresa apoderándose de la situación, no obstante el denuedo con que se defendieron los criollos. El Marqués trató de huir, pero fué tomado prisionero y a poco murió cuando lo llevaban a España para someterlo a consejo de guerra. Fué un personaje en cierto modo pintoresco, pero según Mitre, leal y convencido patriota, que llegó al sacrificio por su ideal. Los payadores cantaron la desgracia del Marqués, y el pueblo repitió por mucho tiempo la décima transcripta que es un reflejo de la verdad histórica ([8]).

También los traidores caían bajo la dura sanción del canto del payador. Lo mismo en el Sur que en el Norte. El cantor popular fué un juez a su manera. Y su fallo estará confiado a la posteridad, porque mientras el pueblo recuerde los cantos acusadores, el castigo caerá sobre el nombre del que cometió pecado de traición. Domiciano Castro, que ayudó a Goyeneche a cambio de prebendas, no solamente muere a manos patriotas, sino que el payador recoge el episodio y le da perennidad histórica en las coplas de un romance que se cantó y todavía se canta en las vigilias tradicionales de Salta y Jujuy:

Atiendan, señores míos,
que el querer (no)es mucho gasto;
voy a contar y decir,
de este Domiciano Castro.
Él no ha seguido la guerra,
y por causa del amor;
dónde lo agarran los cuicos,
lo ponen de provedor.
Pobre y enamorao,
nada le bastaba al fín;
y esto que se señalaba,
con la hacienda 'e Don Delfín.
Estancia en la qu'el entraba
no dejaba vaca con leche;
y todo, para que se mantenga
la gente de Goyeneche.
A la sala i Carbajal
no le han quedao ni los perros;
porque criados y señoras,
todos han ganao los cerros.
En esto, una Comisión
que Lucho Burgos formaba,
se fueron a consultar
a lo de Don Pedro i Zabala.
Llegaron muy tardecito,
a la quinta de lo i Ceballos;
y el manco (de) Pedro Luna,
les cuidaba los caballos.
Llegando a la sala entraron,
sin siquiera saludar;
a Don Pedro que hay estaba
con su señora a la par.
Aquí venimos, Señor,
porque la cosa anda mal,
y al perro de Domiciano
lo vamos a afusilar.
Dijo Lucho: —Yo soy tuerto,
no soy tonto ni soy cosa;
pero traigo en mi compaña
al Teniente Peñaloza.
Convencidos ya del todo,
luego fueron a montar;
pasadito i media noche
lo vamos ir asaltar.
Mientras tanto, Domiciano,
que con su amor solo estaba,
no pensaba que la muerte
a sus puertas se acercaba.
Este perro enamorao
nunca se solía acordar;

que las cosas con el tiempo
se le debían acabar.
Ya le golpiaron la puerta,
vela fueron a encender;
donde estaba Domiciano,
y sin poderse esconder.
Su amante toda afligida
lloraba ya sin consuelo,
—Abra las puertas, señora,
antes que las eche al suelo!

Ya le sacaron tirando,
ella clama sus razones:
—Espérense, pues, señores,
que me ponga los calzones.
Aquí se acaba la historia,
de este perro uñas de gato;
y el pobre Juancho Ceballos
por toditos pagó el pato.

(Versión de Nicolasa P. de González).

(1) Mitre, Bartolomé. — *Historia de Belgrano*, Cap. XXXI.

(2) Archivo Capitular de Jujuy, dirigido por Ricardo Rojas. T. IV, páginas 463-464.

(4) Ibidem.

(5) Dice Mitre: "...y murió así a manos de sus antiguos correligionarios políticos, traidor a su patria y perjuro a su fe." (Obras Completas de Mitre, vol. VII, pág. 201, Bs. As., 1940).

(6) Seis meses después de su *Relación*, exacta y conmovida, el 22 de noviembre de 1822, falleció Hidalgo en Morón, a los 34 años de edad.

(7) Frías, Bernardo. — *Historia del general Martín Güemes y de la provincia de Salta, o sea de la Revolución de 1810.* II, Cap. XXIX, pág 800, notas, Salta, 1911.

(8) Mitre, Bartolomé. — *Historia de Belgrano y de la Independencia Argentina.* (Obras Completas), Vol. VII, Cap. XXXI, págs. 434 a 440, Bs. As., 1940.

III. — HIDALGO, PAYADOR DE LA INDEPENDENCIA

Bartolomé Hidalgo ahondó el surco de la poesía payadoresca. Decir que fué el creador es negar un siglo de tradición a esta especie literaria. Las actas de los Cabildos contienen frecuentes mociones en que se pide la represión de las "bullas" con guitarra en las pulperías, bullas que consistían en cantos populares al son de las bordonas. Hacia fines del siglo XVIII pudo registrarse una de las tantas payadas bravas en Chile, la de Javier de la Rosa y el mulato Taguada, y este episodio indica, por extensión que en todo Cuyo, por ejemplo, eran habituales los contrapuntos. Además, si Santos Vega murió entre 1826 y 1827, ya anciano, es de suponer que llevaría cincuenta años payando esto es, desde 1775 más o menos, y habría aprendido el arte de otros gauchos mayores que él. Cantar al modo gaucho, "guaso" (1) —como dice el doctor José Baltasar Maciel— era cosa antigua y difundida. Era el modo de los corridos, y en el que Maciel celebra la hazaña de Cevallos. La fortuna de Hidalgo

fue la de saber escribir y haber cultivado sus diálogos y cielitos —en caso de que todos sean propios— en un momento en que la política libertadora de Mayo los aprovechó como valioso instrumento de propaganda y de exaltación popular. Los cielitos superaron en eficacia a la oratoria de muchos tribunos; su influjo fecundó maravillosamente la emoción patriótica de las multitudes, mejor que una arenga. Hidalgo fué el payador de la gesta de la Independencia, y lo hizo con fervor y lealtad verdaderamente gauchos. Él mejoró una especie —el cielito— cuya radicación en la comarca rioplatense, data, es posible, desde fines del siglo XVIII, y que recién hacia 1810 cobró interés, entró definitivamente en el gusto popular. Fue el antecesor de Ascasubi. Si aquél sirvió a la causa de la libertad frente al realista; éste sirvió a la empresa de la libertad, frente al gobierno de Rosas convertido en tiranía.

Este auténtico payador nació en Montevideo el 24 de agosto de 1788; sus padres, Juan Hidalgo y Catalina Ximénez eran naturales de Buenos Aires, y se radicaron en la ciudad cisplatina, procurando posibilidades económicas favorables, que no se definieron, pues Juan Hidalgo falleció en 1800, sin haber logrado estabilizar su posición. Bartolomé, que ya poseía alguna instrucción alcanzada en las aulas conventuales, enfrentó los rigores del trabajo en plena adolescencia, y con menoscabo de su débil salud. Esta obligación sagrada de llevar el pan a su hogar, le impidió avanzar algo más en su formación intelectual. Lo que luego aprendió fué el resultado de sus afanes de autodidacto. La madre lo inició en las tareas comerciales y en ellas permanece hasta los dieciocho años. Malgrado su pobreza física, Hidalgo poseía temperamento predispuesto a la lucha y lo demostró en forma cabal, con su actuación de combatiente que alterna con igual valor la espada de los entreveros y la pluma de las polémicas. El grito de Mayo repercutió en su alma criolla con vibraciones heroicas, y como centenares de jóvenes de su edad, se enroló en las legiones de la libertad, afrontando desde la primera hora la persecución de las autoridades realistas. Él ya estaba templado para esos embates. ¿No había tomado las armas 1807, para resistir con el pueblo el avance del invasor inglés? En la acción de *El Cardal* (20 de enero), estuvo en la línea de fuego. De esa época deben proceder sus primeros impulsos literarios, concretados en poesías de corte neoclásico, muchas de ellas perdidas hasta ahora, y que él escribía en los paréntesis de sus modes-

tas funciones en la Real Hacienda montevideana. Esta influencia retórica, huellas de sus lecturas, no abandona del todo a Hidalgo, y, a veces, esporádicamente, se pueden advertir atisbos de ello, en la tupida trama del sermo gauchesco, como diversos autores lo han señalado.

La consigna de Mayo, encuentra, pues, un celoso defensor en el poeta cuya fortaleza orgánica menguada, contrasta con una firmeza de carácter y decisión ejemplares. La represión violenta del virrey Elío, establecido a la sazón en Montevideo, lo alcanza. ¿Cómo no pensar que estos acontecimientos fundamentales en la vida cívica del pueblo no suscitaron la inspiración de quien, según todos los indicios, tenía la vocación del verso? Hidalgo vuelve a los campamentos. Pero esta vez para luchar contra el poder español. Artigas constituye el nervio de la resistencia criolla en la campaña uruguaya, y el miliciano de *El Cardal*, reclama un lugar en los aprestos. Su espada y su pluma están consagradas a la verdadera patria que reclama sus fueros. Es el año crucial de 1811. Ese mismo año, el capitán José Ambrosio Carranza, que actuaba a las órdenes del general Rondeau, en la campaña contra los portugueses, lo encuentra en la Capilla de Mercedes, y le confía el cargo de comisario de guerra, que cumple con honradez y eficiencia, los que inspiran a Carranza una comunicación al Triunvirato, (9 de octubre) señalando los méritos y lealtad de Hidalgo ([2]) a quien aquella alta autoridad porteña, en octubre de ese año, lo conceptúa de benemérito patriota. El 22 de febrero de 1812, se lo nombra comisario de guerra efectivo, en el ejército que operaba en la banda Oriental. De 1812 a 1815 en que aparece con una función en el ministerio de hacienda uruguayo, y se prueba su participación en el sitio de Montevideo, la actividad de Hidalgo, no está muy claramente identificada. Ricardo Rojas, cree que pudo haber ido al Norte con el ejército de Belgrano, supuesto muy atinado.

Con respecto de la labor literaria de Hidalgo desde 1816 a 1818, Juan María Gutiérrez, aporta valiosos datos en las referencias que publica en la *América poética* ([3]), "Los Unipersonales" representados en festividades cívicas en los teatros de Montevideo y Buenos Aires –dice Gutiérrez– y los diálogos que publicamos a continuación son las únicas obras de Hidalgo salvados del olvido". Estos *unipersonales*, eran piezas de tema cívico en verso, divididas en períodos por trozos de música, que daban interés y variedad a su representación. El tono épico del recitado

debió exaltar el fervor popular. Tal vez, el actor desplegaba la bandera celeste y blanca, al decir:

"Mirad el pabellón que esta provincia
reconoce por suyo: defendedlo.
Tremole desplegado en nuestros muros
símbolo fiel de tan heroico esfuerzo!
Si el tirano intentase arrebatarlo,
antes en sangre y muerte se halle envuelto;
....
Todo tiemble y destruya si se pierde
el pabellón que ufano doy al viento!"

Hidalgo, que tenía treinta años a la sazón, deja su pago natal y se traslada en 1818 a Buenos Aires, donde ocupa el puesto de segundo oficial de la Aduana. El afán de Hidalgo era el muy noble de mejorar su situación pecuniaria para ayudar a su madre viuda. El 26 de mayo de 1820 constituyó su hogar con la niña porteña Juana Cortina. Una hermana suya, doña María Antonia casó con don Bruno Gutiérrez, y el hijo de ambos Juan Francisco Gutiérrez Hidalgo, fué padre de José María, Ricardo y Eduardo Gutiérrez, cuyos nombres ilustran la cultura argentina. Ricardo y Eduardo heredaron la vocación de las letras que distinguió a Hidalgo, y José María fué un ciudadano de claro pensamiento que honró las funciones públicas que le tocó desempeñar.

La labor poética de importancia, da comienzo en 1818. Estímulos decisivos alientan su numen que produce el *cielito patriótico que compuso un gaucho para cantar la acción de Maipú*".

No es creíble que recién en 1818 hubiere despertado su musa gaucha. Esta vocación nativista era un acento característico de Hidalgo que se impuso al fín, por encima de los alardes académicos que en un principio fueran el sello de sus primeros versos, hechos quizá para complacer a maestros rigoristas. Se advierte que siguió con entusiasmo y aprovechamiento la escuela payadoresca, vigorosa lo mismo en el Uruguay que en la comarca bonaerense. La lira clásica fue sustituída por la guitarra de los jubilos y emociones populares.

En Buenos Aires, y en sus breves andanzas por la campaña inmediata, intimó con gente gaucha y cantora, respiró el aire pampeano fragante de yuyo florido, y como tenía la sensibilidad del payador, fue para él la cosa más natural, desarrollar temas de la tierra en el octosílabo de las coplas y de los romances. Y respondiendo a las instancias de esa hora decisiva de la

patria, compuso aquellos *cielitos* guerreros y los diálogos memorables en los que su visión ha penetrado geográficamente hasta el corazón de la llanura bonaerense que lo eran los montes legendarios del Tordillo, y psicológicamente hasta la intimidad de los sentimientos del gaucho surero, el de las guardias fronterizas y el de las estancias que se asomaban audazmente al desierto del indio.

En mi *Romancero* (I, 1941), me referí a la polémica encendida en torno de la autenticidad de algunos de los *cielitos* y *diálogos*. La nómina de Martiniano Leguizmón (4) es mucho más amplia que la de cuantos estudiaron la obra de Hidalgo. Le asigna la paternidad a los temas siguientes: *Cielito del bloqueo, Cielito oriental, Cielito de la independencia, Cielito patriótico que compuso un gaucho para cantar la acción de Maipú, Cielito a la venida de la expedición española, Un gaucho de la Guardia del Monte contesta al manifiesto de Fernando VII con un cielito en su idioma, Cielito patriótico del gaucho Ramón Contreras en honor del ejército libertador del Alto Perú. Diálogo patriótico entre Jacinto Chano y el gaucho de la Guardia del Monte, Nuevo diálogo patriótico entre Ramón Contreras y Chano, capataz de una estancia del Tordillo, Al triunfo de Lima y el Callao, Cielito patriótico que compuso el gaucho Ramón Contreras, Relación que hace el gaucho Ramón Contreras a Jacinto Chano de todo lo que vió en las fiestas Mayas de Buenos Aires en 1822.*

En cambio, el escritor uruguayo Dr. Mario Falcao Espalter (5) no considera de Hidalgo: *Cielito contra los españoles (1812), Cielito a la aparición de la escuadra de Brown en el puerto de Montevideo, abril de 1814; Cielito patriótico que compuso un gaucho para cantar la acción de Maipú, 1818; Cielito de la independencia* (1816). En cambio, cree que el cielito *A la venida de la Expedición* (1819), puede ser de Hidalgo.

Diré que sus *diálogos* son lo medular, la producción mejor indentificada a la realidad criolla. Son lo más descollante que ha producido la generación payadoresca de la "primera patria". Es indudable que el género del *cielito*, como poesía, era cultivado quizá antes del siglo XIX, y que como danza, conquistó las predilecciones criollas por la misma época. El ejército de San Martín lo llevó a Chile como baile ya muy popular.

La pieza teatral de corte popular, *El detalle de la acción de Maypú*, representada hacia 1818, contiene un cielito (6) exal-

tando a los héroes de San Martín, y lo habrán contenido tantas otras obras cuyos libretos se han perdido, y cuyo recuerdo se extinguió:

Si algún gallego no gusta
que me espere en la tranquera
que en cantando este versito
nos veremos allá ajuera.
Cielito, cielito, sí,
cielo no hay que desconfiar,
que conforme cayó Osorio
Ño Serna también caerá.
. . . .
Siento echar la despedida
con todo mi corazón:
pero digamos que viva
Sn. Martín y Puyrredón.

Cielito, a estos dos patriotas
la virgen los ha ayudar
pa que por ellos tuitos
cantemos la libertad.
. . . .
Esta va por despedida
si al despedirse es razón
diciendo que en Buenos Aires
no hay más que federación.
Cielito, cielo, por ella
la sangre derramaremos
y al gobierno que nos manda
con gusto defenderemos.

Ello demuestra la popularidad del género. Y para lograrlo debió necesitar algunos años. Durante la guerra de la Independencia, el fervor cívico de las multitudes florecía en estos *cielitos*, y si se desconoce hasta ahora el nombre de sus autores, débese a la costumbre de no firmar las composiciones, modalidad que alcanza al propio Hidalgo en muchos casos, lo que ha provocado confusión entre los autores sobre la autenticidad de algunas piezas. Pero el material genuino, permite afirmar que Hidalgo ha sido el más prestigioso cultor del género desde 1816 a 1822, aunque corresponde aclarar que no ha de olvidarse que el gaucho de entonces usaba en su conversación vocablos y giros castizos que en esa época eran habituales, de empleo corriente aun por los analfabetos.

IV. — En aquellos días decisivos para la nacionalidad, mientras el grupo de payadores que tenía a Hidalgo por figura más prestigiosa, enardecía al pueblo de Buenos Aires, con sus cantares, allá en la campaña del sur junto a los legendarios montes del Tordillo y de la naciente villa de Nuestra Señora de los Dolores, recorriendo la comarca de Chascomús o deteniéndose en las estancias de los Camarones, un gaucho, anciano ya, pero de viril prestancia, ha olvidado los estilos de amor y de ausencia, para cantar al paisanaje conmovido las cifras guerreras que soliviantan los espíritus como una mágica diana, o como un vibre marcial llamando a la pelea y a la gloria. Ese gaucho de lengua armoniosa es Santos Vega. Si resulta tema de polémica la atribución de *cielitos* a Bartolomé Hidalgo, no obstante haber sido escritos y publicados en Buenos Aires, aunque varios de ellos

sin indicación de autor, qué dudas y negaciones no rodearán la personalidad del célebre payador sureño, a causa de no haber tenido la suerte de que algún oyente letrado le tomara la versión siquiera fuese aproximada, de sus cantares? Mitre publicó en 1838 la *Elegía* a Santos Vega, escrita seguramente en 1836 a poco menos de una década de la muerte del payador, y su testimonio vale por un documento fehaciente. El poema de Rafael Obligado, no fué obra de imaginación, sino basada en informaciones de ancianos que conocieron a Vega, y gozaron con sus canciones ([5]).

La tradición familiar de siglo y medio, me enseñó que Santos Vega fué una realidad. Y yo hágole un sitio entre los payadores de la Independencia, porque, como lo dijeron a Obligado, aquél soñador de la Pampa, fué un enardecido predicador de la causa de Mayo. Y, quién sabe si alguno de los cielitos populares entre 1810 y 1820, no era flor del numen privilegiado de Santos Vega?

([1]) De *guaso* pronunciado *guasho*, pudo provenir *gausho* por metátesis a-u, y dar *gaucho* posteriormente.

([2]) Martiniano Leguizamón. — *El primer poeta criollo del Río de la Plata*, págs. 22 y 23. Bs. As., 1944.

([3]) Gutiérrez, Juan María. — *América poética*, pág. 361. Valparaíso, 1846. (Bibl. de Escrit. en verso. Re R., de la P. III, 135 a 137. Bs. As., 1872.

([4]) Leguizamón, op. cit.

([5]) Falcao Espaltor, Mario. El poeta oriental Bartolomé Hidalgo, Montevideo, 1915.

([6]) Edición del Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras. Bs. As., 19. .

([7]) Me lo aseguró el Dr. Carlos Obligado en 1945.

CAPÍTULO VII

EL PROBLEMA HISTÓRICO DE SANTOS VEGA

En monografía publicada por intermedio de la Academia Argentina de Letras (Tomo XV, páginas 637 a 669), se formula un nuevo planteo de la cuestión relacionada con la vida y obra de Santos Vega. Contiene dicho trabajo, un variado aporte que se sostiene sobre referencias llegadas por conducto oral. No las acompaña ningún documento escrito. El punto vital a mi entender, está en la fecha que se atribuye a la muerte del payador, 1871 a 1872. Un suceso de esta trascendencia, por el mérito del hombre, habría motivado en ese tiempo el comentario sentido y amplio de los periódicos de la ciudad de Dolores y del mismo Buenos Aires. Dejaré por unos instantes de lado a Juan sin Ropa y a Juan Poca Ropa, personajes que actúan paralelamente con Santos Vega, si no en la absoluta realidad, en la tradición y en la leyenda. Esta acción paralela pudo ser verdadera en la mocedad de los dos apodados y en la vejez del célebre cantor. Y los dejaré para concretarme a Santos Vega, encerrando el tema en los términos precisos.

He advertido en la información que contiene la monografía, fallas muy serias que invalidan en larga medida lo afirmado. Mis observaciones tenderán a señalarlas en un innegable afán de verdad, y sin dejar de reconocer la plausible buena voluntad que el autor ha consagrado a este problema histórico-literario que a todos los argentinos, y a los sureños en especial, interesa.

Según la versión que analizo, y otras que el autor agrega, una de ellas de don José María Silva, don Feliciano de Santos, andaluz, llegó con su familia a Buenos Aires en 1776. Su hijo, José de Santos y Vega, tenía a la sazón 13 años, pues había nacido en 1763. Agrega que todos, a poco de hallarse en la ciudad rioplatense, salieron rumbo a Dolores y Azul. Allí compraron, arrendaron y se apropiaron de campos aptos para la ganadería. Don Feliciano era guitarrista y cantor inspirado. Su hijo lo superó en este arte y pronto alcanzó nombradía, pues cantaba en las pulperías y estancias de Maipú, Chascomús, Dolores y Azul. Hacia 1796, José de Santos y Vega desposó en el Azul a la bella hija del

estanciero don Manuel de Castro. Se instalaron en Dolores o en sus inmediaciones, donde nacieron Feliciano, Manuel, María, Asunción y José, éste último llamado después Santos Vega, conservando los apellidos paterno y materno de su padre en lugar del materno Castro que le correspondía. Estos hijos fueron bautizados en Azul, Chascomús y Dolores. Agrega el autor que las partidas de bautismo serán algún día encontradas en los archivos de la iglesia argentina. Santos Vega murió en Ajó entre 1871 y 1872, a los cincuenta y tantos años, aunque otro le atribuye más edad, y se debió este suceso a la fiebre amarilla que entonces asolaba a Buenos Aires, ciudad donde Santos Vega encontrábase en esa época, acompañado por su amigo y rival Poca Ropa.

Diré, desde ahora, que en 1776 hubiera sido empresa suicida establecerse con familia en las comarcas aledañas al Calvuleofú, o sea río Azul, o bien atravesar el Chadileofú, que era como entonces llamaba el indio al río Salado. La línea de fronteras hasta 1779 llegaba solamente por el sur hasta Chascomús y Monte, y únicamente los jesuítas, cuarenta años atrás, se habían adentrado en el desierto para fundar las reducciones sureñas de la *Concepción* en tierras del Tordillo, y las del *Pilar* y *Desamparados* a poco más de cincuenta leguas, en las inmediaciones del mar, cerca de la laguna de los Padres. Recién en 1817 la línea citada extendióse hasta el Tuyú quedando como punto avanzado la famosa guardia de Kakelhuincul, a cuyo frente se hallaba el capitán don Ramón Lara.

Expresa el autor que José de Santos Vega desposó en el Azul a doña Asunción de Castro, en 1796, y que luego vivió en Dolores o en sus proximidades. Los hijos que nacieron fueron bautizados en las dos localidades citadas y en Chascomús. También en esto padece error el informante del señor Guerrero.

Ni Dolores ni Azul existían como poblaciones en aquella lejana época. Por lo que respecta a Dolores, su primer parroquia, núcleo matriz del pueblo que se levantaba en los campos de don Julián Martínez de Carmona, data de 1817. Destruída la sumaria ranchería en abril de 1821 por las tribus de Ancafilu y Pichuimán, acaudilladas por el ex capataz de la estancia Miraflores, José Luis Molina, renació en 1826 merced al empeño del capitán de blandengues Ramón Lara, y en 1831 fué reabierto el libro bautismal. En la nómina de los primeros pobladores de esta villa, existente en la escribanía mayor del gobierno de la provincia, figura don Saturnino Vega, apellido coincidente que bien puede

significar o no parentesco, en cuyo caso afirmativo, y dada la fuerza de la tradición sustentada por Mitre y Ascasubi, sería hijo de Santos Vega, el auténtico, no el que supone el señor Guerrero.

En cuanto al Azul, recién con fecha 19 de septiembre de 1829, el general Viamonte, en un decreto asaz conocido para reproducirlo aquí, ordenó la colonización de esos parajes, a cuyo efecto se ofrecieron suertes de estancias a quienes se comprometiesen a trabajarlas. En 1832, el gobierno dispuso la creación de un fuerte y de un pueblo contiguo, en las cercanías del río Calvú, y esta fundación estuvo a cargo del teniente coronel del 5º de Milicias de Caballería de Campaña, don Pedro Burgos, en diciembre del mismo año. El general Viamonte había resuelto que en cuanto hubiese familias suficientes, se crearía una capilla. En 1832, inició su ministerio el capellán fray Hipólito Castañón. El libro bautismal fué abierto el 20 de enero de 1834, por el R. P. Manuel del Carmen Roguer. La parroquia llevó el nombre de N. S. del Rosario de Arroyo Azul. El pueblo se llamó Azul de San Serapio, Mártir.

Se infiere de estos antecedentes históricos que en 1776, no pudo José Santos y Vega casarse en Azul, ni bautizar sus hijos en esta población ni en la de Dolores, debido a que éstas no existían. Quiso, tal vez, referirse a la región de Callvuleufú y a los campos donde después se creó el pueblo de Dolores, pero de ello no hay documentos. Cuando hubo posibilidad de bautismo en Azul y en Dolores, don José de Santos y Vega, pasara ya de los sesenta... Por otra parte, según el informante del señor Guerrero, Santos Vega, el payador famoso, murió a los cincuenta y tantos años ,entre 1871 y 1872, quebrantado por la fiebre amarilla que había contraído en sus viajes a Buenos Aires, en cuyo barrio de la Tablada era popularísimo. De acuerdo con este dato, habría nacido en 1817, por lo menos, y su padre contaría, a la sazón, 54 años. Si éste murió cuando Santos Vega era hombre hecho y ya famoso, ello habrá acaecido más allá de 1845. De todo lo expuesto, resultaría que ni el Santos Vega mentado por Trillo, Poca Ropa, Olmos, Silva y otros más —que nada escribieron sobre el punto—; ni el José de Santos y Vega, su padre, ni el Santos Vega, de la larga fama, citado por Mitre en su Elegía de 1838, por Ascasubi en su *Paulino Lucero*, pocos años más tarde, y por Rodríguez Ocón en 1885, en "La Prensa", tienen el menor punto de relación entre sí.

Si la historia se levanta sobre documentos, fuerza es ceder toda prelación al general Bartolomé Mitre. Nadie podrá disputarle el mérito de haber documentado casi contemporáneamente a los hechos, la realidad biológica de Santos Vega. Su *Elegía* y sus notas explicativas a la misma, constituyen la semilla fecunda que contenía todos los elementos con que más tarde, poetas admirables, dramaturgos y novelistas, elaboraron sus dechados. Aquí no se habla de valoración estética de los versos; se les confiere predicamentos de testimonio. Cuando Mitre, casi adolescente, inició su aprendizaje campesino en los inmensos predios aledaños al Rincón de López, contábase en fogones y pulperías la muerte del glorioso cantor acaecida en una estancia del Tuyú, casi al promediar la guerra con el Brasil. Pocos años después, ya proscripto en Montevideo, compuso su canción elegíaca utilizando la preciosa materia recogida en el corazón mismo de ese pago sureño, humedecido por el Salado y sombreado por los bravíos montes de talas y coronillos donde en la vecindad del puma y del tigre, los gauchos sufridos y sobrios, defendían, frente al indio temerario, los derechos del trabajo, de la paz y del bienestar, gauchos que un día dieron al tirano, en Chascomús, estupenda lección de heroísmo.

En sus octavas, que trascienden a romanticismo, Mitre refiere el drama total de Santos Vega. "Cantando de *pago* en *pago*, — y venciendo payadores — entre todos los cantores, — fuiste aclamado el mejor; — pero al fin caiste vencido — en un duelo de armonía — después de payar dos días — y moriste de dolor". Todo está dicho aquí: El triunfo, la derrota, la muerte.

Merced a la poesía de tan ilustre testigo, Santos Vega entraba a la posteridad. El poeta la publicó en 1838, cuando contaba apenas 17 años, pero es indudable que databa de años atrás, por lo menos en la concepción mental. No debe sorprender esta precocidad de Mitre, pues en 1837, hallándose ya en Montevideo publicó en *El defensor de las leyes,* un interesante trabajo sobre las *Rimas* de otro exilado benemérito, Esteban Echeverría, colaboró en diversas hojas periódicas, polemizó bajo nombre supuesto, con el poeta Acuña de Figueroa y salió airoso del trance. *El Iniciador* lo tuvo por conspicuo colaborador. Estimo que el propio Mitre informó a Hilario Ascasubi acerca de Santos Vega, de su canto, de su muerte y de su significación en la poesía payadoresca bonaerense, pues el inquieto y combativo escritor cordobés, a salvo de la persecución rosista, pero

sin darse tregua en la lucha por la libertad de la patria, cita firmemente al payador en una de las trovas incluídas en *Paulino Lucero,* intitulada "Jacinto Amores, gaucho oriental, haciéndole a su paisano Simeón Peñalva, en la costa del Queguay, una completa relación de las fiestas cívicas que, para celebrar el aniversario de la jura de la Constitución, se hicieron en Montevideo en el mes de julio de 1833". Dice Jacinto:

Luego a pié me juí a la esquina,
y al sentirme delgadón,
compré pan y gutifarras
y un rial de vino carlón;
atrás me chupé otro rial,
después me soplé otros dos;
enseguida a la guitarra
me le afirmé tan de humor,
que ni el propio Santos Vega,
que esté gozando de Dios,
se hubiera tirao conmigo;
porque estaba de cantor
con la mamada, paisano,
lo mesmo que un ruiseñor.

Esto indica que, para Ascasubi, en 1833 ya el payador Santos Vega, *estaba gozando de Dios* y que se había ido de esta tierra siendo ya viejo. Pero Ascasubi lleva su admiración más lejos aún. Compone lentamente, acaso desde 1838, el extenso poema que apareció completo en la edición francesa de 1872, cuidada y revisada por el propio autor. En esta obra, Ascasubi se refiere al Santos Vega que después de 1808, ya entrado en años, andaba por el Sur prodigando la cristalina riqueza de su canto. Y la expresión final del poema: "Aquél que murió cantando", no deja lugar a dudas: era el payador nuestro, el sureño, el que, según Mitre, fué vencido por un joven en porfiado contrapunto. Además, es un error afirmar que Ascasubi dió a Santos Vega un papel asaz secundario en el poema epónimo; no; lo presentó como un trovador que narra la vida de sus héroes ante los auditorios asombrados y en embeleso. Y así lo emparentó a los trashumantes señores del romance y de la gesta que en la España de Don Juan II, recorrían castillos y plazas, cantando las hazañas del Campeador o la desgracia de los Siete Infantes de Lara.

Para Ascasubi, Vega fué sureño. En parte alguna de sus libros se le atribuye la condición de entrerriano.

El José Santos Vera, y no Vega, payador del Entre-Ríos que presenta en su trova intitulada *Los payadores,* nada tiene que ver con los Santos y los Vega del Sur. El señor Velázquez, autor de un interesante libro sobre el folklore del Tuyú, ha elaborado toda una teoría sobre este error de ver una g donde hay una r. Lehman-Nitsche también resbaló en esta creencia.

La tradición oral sobre nuestro Santos Vega, es tan antigua como los pueblos sureños en que nacimos. Por lo que a mí concierne, puedo manifestar que mi bisabuelo materno, Don Inocencio López, que figura entre los primeros vecinos de Dolores en la repoblación de 1825, y que anduvo largos años por Chascomús y la Magdalena, antes y después de esa fecha, refería a sus hijos que Santos Vega era íntimamente conocido en todas las estancias de aquende y allende el Salado. En los Camarones, grande y chico, de los Agüero, por ejemplo, su nombre recibía devociones las más cálidas y sinceras. La misma versión fué popularísima en Dolores, mi tierra, y un hombre tan versado como Don Carlos Villalón con quien solía hablar en 1913, cuando él ya era anciano, afirmaba con enfática complacencia haber conocido parientes cercanos del payador. Doña Juana López de Rondanina, mi abuela, transmitió aquellas referencias a mi madre de cuyos labios las escuché tantas veces. Toda esa línea familiar representa actualmente 130 años de vecindad en Dolores. Pero no pretendo que se confieran valencias incontrovertibles a estos antecedentes, a pesar de que en mi pueblo siempre se habló de Santos Vega como de una persona tan real que nadie hubiese ni remotamente dudado. En la misma actualidad, el nombre de numerosos payadores supervive en el recuerdo popular. Santellán, Barreda, Suárez, Baigorria, Pajarito, Zacarías, El Nortero, son personajes que existieron y cuyos auditores de ayer subsisten todavía y, repiten los cantares que esos humildes aedas de las llanuras bonaerenses ofrecían en pulperías, fogones, paradas de carretas y de galeras y aun en alguna plaza pública. Algunos, cuyos datos personales no son palmariamente conocidos y cuya obra solamente se sostiene en el regazo de la tradición oral, quedarán poco a poco en la periferia de la realidad, y su nombre y labor poética se acercarán tanto más a la leyenda cuanto mayor sea el tiempo transcurrido y el paso de generaciones con sus novedades y sus dudas. Solamente la labor escrita ha salvado el nombre de muchos payadores. Referencias en expedientes judiciales, comerciales, o citas que certifican una acción o comparendo en cualquier circunstancia suelen dar el rastro indeleble de estos hombres. Decenas de trovadores, juglares y segreres de España medieval, han reconquistado su lugar alto o pequeño en la historia literaria de su país, merced a la mención que de ellos se hizo en memorias de la Corte, en inventarios, descripción de fiestas, presupuesto de gastos de cada señor, y hasta en infor-

maciones de índole policial. En el caso de Santos Vega, y maguer disparidades formales como las que he señalado, tanto la documentación que importan las citas, como la tradición oral, confieren a Vega carácter real.

Paralelo al problema de la existencia de Vega, problema que entiendo haber colocado en su debida proporción, supervive el del contendor. Una dualidad nominal acaece con respecto del que logró vencer el zorzal de la llanura sureña. *Juan sin Ropa*, o *Juan Poca ropa*, como le denominan unos y otros, ha sido una realidad indudable aun cuando su payada con Santos Vega no esté certificada de manera fehaciente por el testimonio escrito. Los contemporáneos de Santos Vega, los que vivieron desde 1820 hasta 1870, no mentaban el nombre del vencedor. Afirmaban que lo había vencido el Diablo con sus malas artes, pues no había en los pagos del Sur, cantor capaz de realizar tan pingüe hazaña. Mitre habla de un joven y agrega que la voz de la tradición atribuyó esa victoria al demonio. Como se advertirá, el escritor se coloca en un terreno natural. Es un ser humano el ganador, pero los devotos del vencido se engañan a sí mismos, a manera de consuelo, proclamando que ese fué el triunfo del Diablo.

Según el testimonio de doña Isabel L. San Román, enviado a Don Carlos Alberto Leumann, aquel *Juan sin Ropa* se llamó Celestino Dorrego que había desposado a doña Adelaida Trejo. Domiciliábase en el barrio de San Nicolás de Bari y fué padre de Cecilia y Celestino Dorrego. La primera nació en 1856. Según la informante, que es una antigua maestra, viven en esta ciudad descendientes de Cecilia. Por su parte, el señor Ismael Guerrero Cárpena, en su monografía ya citada, valido de un extenso acopio de datos logrados por conducto verbal, en su mayoría, traza la biografía de *Poca ropa* que entronca con la que el doctor Don Elías Martínez Buteler formula en el *Diccionario de guitarristas*, de Prat. El señor Guerrero alude a numerosas personas de prestigio —ya fallecidas— como depositarias de las confidencias de *Poca ropa*. Lástima inmensa que ninguna de ellas hubiese recogido la producción literaria y musical completa y documentada rigurosamente del curiosísimo cantor. Y cuando se menciona un lugar, un año y un camino para rastrear la verdad de los hechos, como ocurre en la referencia al sitio de Paysandú, en 1865, y al Sargento Mayor don Rafael Hernández, jefe del detall, nos encontramos con que *Poca ropa*, por razones que no alcanzo a

explicarme, asiste con nombre supuesto, según dice el señor Guerrero Cárpena. Este hombre que oculta su identidad, que elude las comprobaciones ulteriores de su existencia y acción, es justamente aquel a quien más necesita la investigación seria para aclarar la vieja incógnita del vencedor de Santos Vega. Ese hombre que oculta su identidad es el que constituye la base de las afirmaciones del señor Guerrero Cárpena, de cuya fe estoy seguro, aunque rechazo por débil el cimiento de su tesis. No niego la existencia de un *Juan Poca ropa*, que fué director de banda lisa en la época de la Tiranía y autor posible del *minué federal*, lo que me resisto a creer es en la actuación que le atribuye el señor Guerrero Cárpena frente a Santos Vega en una época medio siglo posterior a la fecha probable de la muerte del payador genial.

Si Juan, *Poca ropa*, payó con el auténtico Santos Vega, debió nacer, por lo menos, en 1807. Cuando el maestro Jerónimo Trillo lo oyó ejecutar en la guitarra en Chascomús, en 1870 tendría a la sazón, 63 años. Y, en el sitio de Paisandú, 58. Todo cabría en lo posible. Lo grave es que Guerrero Cárpena afirma que en 1853 enfrentó a Vega en La Tablada, y que en 1871 despidió a este que se marchaba al Tuyú, hechos estos totalmente anacrónicos. Ahora, corresponde preguntar: ¿payó Santos Vega con *Juan sin Ropa* (Celestino Dorrego)? ¿Ambos Juanes son una misma persona? Recién en 1885, Don Rafael Obligado, menciona a Juan, *sin ropa*, en *La muerte del payador* canto que, según el Dr. Carlos Obligado, el poeta había terminado antes de 1882. Ubica el suceso en la época de la Independencia, ya que en el canto intitulado *El himno del payador*, Vega lleva a los gauchos sureños las primicias de Mayo de 1810. Celestino Dorrego, o sea Juan *sin Ropa*, si es que payó con Vega hacia 1827, tendría, en la oportunidad del famoso encuentro, veinte años, esto es, habría nacido alrededor de 1807. Pudo ser el contendor de Vega. En 1852, época de la caída de Rosas, había cumplido 45 años. Cuando nació su hija Cecilia Dorrego, frisaría en los 49. Indudablemente, todo ello favorece la tesis de que Juan *sin Ropa*, fue el mozo de la bella voz que venció al viejo y enfermo payador Santos Vega.

Ahora bien: ni Mitre, ni Ascasubi, ni los testigos de Vega, mencionan a esos Juanes livianos de ropa. Éstos, como dije, figuran medio siglo después. En cambio, la existencia de Juan Gualberto Godoy en Dolores y zonas aledañas, en 1827 es un hecho documentado. La payada pudo haberse realizado en la pul-

pería que éste abrió en la sumaria localidad sureña. Todo se halla dentro de la mayor posibilidad. Y ¡qué casualidad!, también este Juan, como aquel *sin ropa*, de que habla la Srta. San Román refiriéndose a Celestino Dorrego, huyó a Chile por causas políticas para regresar en 1857, y morir en Mendoza en 1864, a los 71 años!

Obligado reemplaza el carácter humano del contendor de Santos Vega por un simbolismo de reminiscencias medievales, adaptado a las circunstancias particulares de nuestro país. *Juan, sin ropa* es el Diablo. No existen recursos en la posibilidad terrena capaces de quebrantar sus intentos, a menos que, como en la escena de *Fausto,* el signo de la cruz se levante milagroso y arroje al ángel disidente a las tenebrosas profundidades que tiene por imperio. Pero, el prodigio divino ha faltado en la escena pampeana y el diablo alcanza la victoria, fácil y hasta cobarde victoria. Esta provoca la muerte del payador que, al fin y al cabo, sólo es un hombre. Careció como los héroes homéricos de una deidad protectora. Ni siquiera las sirenas que, según la tradición hispano-criolla inspiran a sus payadores favoritos, amadrinó al nuestro en esta emergencia.

El segundo aspecto del simbolismo de Obligado, presenta al diablo como imagen del progreso avasallador que sanciona el final del dominio absoluto del gaucho en las ubérrimas llanuras argentinas. Es Europa, son sus métodos de trabajo, su adelanto material, lo que se transparenta en este Juan *sin Ropa,* retrato de ese pobre inmigrante que luego de largas vigilias sobre el arado se convertirá en el *rico home* cuyos hijos criollos serán luego estancieros, a la moderna, doctores, financistas, y cuyas hijas entroncarán con abolengos ilustres de aquende y allende el río de la Plata.

Yerra a mi entender, Carlos Octavio Bunge, al pensar que la derrota del payador es episodio de una leyenda en la que aquél, triunfante doquiera, atrevióse a desafiar al mismo Dios, motivo por el cual fué castigado. Como leyenda puede ello aceptarse, mas no en el caso de Santos Vega, que es real y sin Diablo. La derrota fué un acontecimiento lógico, humano. Cumplióse el antiquísimo refrán: Siempre sobre un poder considerado inquebrantable, surge otro que lo reduce. Y este sabio principio cumplióse aquí. Se repitió a mi entender, el drama de Taguada frente al caballero Javier de la Rosa en la célebre payada de Curicó (1793 posiblemente), Chile, en la que venció al payador de

mayores conocimientos. En el caso de Santos Vega, se agregó en contra de éste, la juvenil frescura mental de su oponente.

Otro error que con respecto a Santos Vega, corresponde destruir, es el que sirve de base a la tesis del ilustre profesor Roberto Lehmann-Nitsche. Según él nuestro Santos Vega sería héroe de algún romance trovadoresco de Europa. Me pregunto: el malogrado profesor ¿niega al pueblo argentino la facultad de crear sus propias leyendas sin necesidad de buscar la fuente extranjera? ¿Niega la posibilidad de que hayan existido en nuestras pampas grandes trovadores dignos de haber merecido la devoción popular? No puedo creerlo en quien tanto trabajó por nuestro folklore. Pienso que su yerro no tuvo intenciones deprimentes para nuestro gaucho cantor. Además, al expresar que la cuarteta:

> Santos Vega el payador,
> aquel de la larga fama,
> murió cantando su amor,
> como el pájaro en la rama,

es el fragmento de un romance viejo, resbala en otro error. Desde luego, no es el trozo citado una forma de romance típico, dentro de sus reglas fijas de asonancias en los impares y, por otra parte, versos como el citado abundan como las manzanillas en el ámbito pampeano. Podría yo citar una prolongada serie de corridos netamente criollos que presentan sus personajes con la precisión, novedad y emoción de cualquier romance viejo español, y con versos claros sonoros y bien medidos. No necesitó el gaucho sureño pedir a nadie los recursos para exaltar, como poeta, la gloria de sus héroes, porque el don del canto es una condición ingénita en él. Así lo ha dicho y celebrado ese otro gaucho mal comprendido, y a quien tanto le debe la Patria: Domingo Faustino Sarmiento. Y el áspero coronel Don Francisco J. Muñiz, elogia sin reatos la facilidad del gaucho para versificar con gracia y con ingenio.

La tesis Lehman-Nitsche resulta, pues, falsa y sin asidero alguno.

Todas estas polémicas, todos estos conflictos entre lo histórico y la leyenda, están poniendo de relieve una amarga verdad: le despreocupación general del pasado, salvo señaladas excepciones por los materiales que forman el acervo básico de nuestras tradiciones. Ya entrado el siglo, se comenzó a reaccionar, pero, ay, cuando ya se habían perdido millares de piezas literarias documentales. ¡Hasta se ha llegado a considerar fantástico lo que hace apenas un siglo fué acontecimiento real y verdadero.

La flor de nuestra poesía payadoresca ha sufrido su mayor desmedro por culpa de los mismos argentinos que tenían el deber de conservarla. Deslumbrados por el brillo de la cultura europea, prefirieron ser imitadores en lugar de perfeccionar lo propio, con lo que se hubiera ahondado el sentimiento nacional y acentuado los perfiles típicos de nuestra literatura.

Incrédulos acerca del valor racial del gaucho crearon a su poética un deprimente complejo de inferioridad, sin comprender que el hilo melodioso del cancionero español del Siglo de Oro, supervivía joyante al través del canto gauchesco, para embellecerse con la visión de nuevos paisajes, reflorecer al auspicio de misteriosas influencias telúricas, renovarse sin perder su íntima fisonomía —tal como el agua del torrente, siempre cambiante y siempre igual—, y por último fortalecerse con las resonancias del léxico indígena al par que animarse con el impulso de otras pasiones e ideales. Este desdén que viene de muy antiguo —ya Concolorcorvo lo evidenció— fué semilla ponzoñosa arrojada al corazón argentino. Se comenzó por menospreciar al gaucho como elemento social sin perjuicio de utilizarlo ferozmente en las estancias, en los fortines y en las contiendas electorales. Luego, opusieron despectivos reparos al canto y a la música de nuestros campos, y se dejó correr, desde 1800 hasta muy entrado el siglo actual ese río claro de la lírica criolla bonaerense, y nadie, a excepción de Ventura R. Lynch, y algunos esporádicos como Madero y Castex, se detuvo a recoger y ordenar tanta gala nativa, no obstante la prédica enaltecedora del cantor popular iniciada por Echeverría, Sarmiento y continuada por González y Rojas. Hace un siglo, el gran sanjuanino preconizaba el conocimiento de lo nuestro y decía las palabras de mayor elogio para los espontáneos poetas populares, que, a su juicio, eran los que hacían la historia inicial de muchos acontecimientos. Pero sus voces nobilísimas y previsoras se estrellaron frecuentemente en el rastacuerismo dorado que invadía algunos planos de la sociedad.

Tal cadena de desprecios, este mirar sin emoción lo que es alma del pueblo, lo que es eco armonioso de sus palpitaciones, ha producido, a la larga, frutos negros y amargos, y, en la actualidad centenares de argentinos no sienten la argentinidad, ni se enternecen con la patria, ni vibran con esas emociones cívicas que dan sello de homogenidad espiritual a un país. Y, para mayor duelo, hay quienes, titulándose defensores del sentimiento gau-

chesco, ganan pesos y carcajadas en los teatros, porque, sin proponérselo, tal vez, sólo hacen una mísera caricatura de las modalidades del gaucho.

El daño que todo esto ha causado a la literatura nacional, es inmenso, y, en ciertos aspectos, irreparable, pues, contrariamente a lo que acaecía en la España medieval con juglares, segreres y trovadores, cuya labor —buena y mala— fué reunida y conservada, aquí, la indiferencia fué grande para con el cancionero vernáculo, prodigado sin tasa ni medida, con generosidad de sol y de lluvia, en las tertulias del fogón, desde las estancias cercanas al arroyo del Medio, hasta las que extendían frente al mar o en los faldeos del Vulcán y de los Padres. De aquellos bravísimos contrapuntos celebrados en las pulperías de Dolores —mi tierra—, de Ajó, de Chascomús o de Salto Argentino, y en los que el ingenio criollo alcanzó eminencias insospechadas, muy poco ha quedado. Desde hace años recorro la provincia de Buenos Aires recogiendo amorosamente de labios de ancianos el perfume disminuído por el tiempo, de tanta flor perdida o deshojada. La décima de amor, especialidad de Santos Vega, fué la casi única manera de expresión que tuvieron los jóvenes de hace poco menos de un siglo, para confesarse sus sentimientos.

De ellas —algunas dignas del mejor madrigal de Montemayor— se pudo formar un magnífico centón y, sin embargo, las que yo he logrado, debieron su salvación, a manos prolijas de enamorados que las copiaron en cuadernos familiares.

El verdadero gaucho —no el paisano mezcla de campesino y orillero— fué una personalidad espiritual semejante al trovador provenzal, o a los del grupo galaico portugués y castellano. Tenía un elevadísimo concepto de su función. Quien lea ciertos tensones o debates entre trovadores de Castilla o Tolosa, y pueda compararlos con nuestros contrapuntos gauchescos más conocidos, advertirá que ni en ingenio, ni en sentimiento, ni en espíritu poético, son aquellos superiores a éstos. Ya hubiese querido el propio Baena igualar a nuestro Vega. Y eso que tanto los juglares como los segreres, y luego los poetas de superior calidad, tuvieron siempre una seguridad, una protección dada por los señores, no obstante ser algunos juglares individuos de bajísima condición moral, viciosos, dados a mujeres del arroyo, como Bonaval, estígmas que nunca pudo reprocharse a gauchos bonaerenses poetas del tipo de Santos Vega, Barrera, Suárez y Ferreyra, que eran sobrios en el beber y cultos por instinto, aunque valientes hasta la temeridad si necesitaban defender su honor.

No importa que en algunos ambientes ciudadanos se tuviese a menos la presencia del payador, éste era en las estancias y entre los humildes —una visita benemérita que deleitaba—. No era juglar que habitualmente repetía. Era el poeta creador.

La obra de la generación de Santos Vega, tanto poética como musical, se ha perdido, en su mayor parte, a causa del analfabetismo dominante, por un lado, y de un casi general desconocimiento de las notas, por otro. Lo que se ha conservado de tanta copla, décima, cifra, de tanto estilo, gato media caña, etc., se debe a que luego fué recogido y anotado por gente aficionada; pero lo malogrado es enorme. Los que supieron leer y escribir se salvaron, como Juan Gualberto Godoy, otros lograron quienes tomaran sus poesías, como Barrera, y más próximos a nosotros, Alejandro Baigorria (1863-1907) Rudes y el Zunco Viejo, en Santiago del Estero, o Díaz en Guayascate, Córdoba... A raíz de esa falta de registro muchos payadores célebres en su época (1790 a 1850), han quedado en esa penumbra que los confunde con la fantasía. Tal es el caso de Santos Vega. Según datos logrados en Dolores habría nacido en 1760 y fallecido en la costa del Tuyú entre 1826 y 1827. No sabía escribir. Además, convencido de su talento fecundo, improvisaba siempre; nunca se repetía. Y cuando en el torrente de su poesía flotaba el pétalo de alguna flor del cancionero español, se debía a esa posesión inconsciente e inevitable que hace el pueblo del bien tradicional. De su extensa labor, restan varias décimas que también son discutidas en su paternidad. No desespero de encontrar algún cuaderno antiguo que contenga lo más saliente de la poética del gran payador.

Don Anselmo Simeón Molina, cantor en su tiempo mozo, hace ochenta años, decíame en 1943, que en el propio Dolores, las payadas habían sido numerosísimas, y que sin embargo, pocos las recordaban entonces. Para algunos, que asistieron a varias celebradas en la confitería de Gorricho, el nombre de los payadores triunfantes es ya algo tan olvidado que la referencia actual, tiene avisos de leyenda. Don Mariano Etcheverry, nacido en Dolores en 1875, persona de firme cultura y responsabilidad, que vive en esta capital actualmente y es miembro de la Junta Tradicionalista Dolorense y del Centro 1839, me ha confirmado la existencia de varios payadores cuyo nombre quedó luego en el olvido.

En algunos breves legajos, donde gente de alma lírica reunía versos que escuchaba, ha quedado huella de la producción de viejos payadores, y acaso del propio Vega, pero ¿cómo identificarlos? Quienes los acopiaron no advirtieron sobre el nombre del autor, y ahora todos los cantan como piezas tradicionales anónimas.

Santos Vega tuvo, una formación literaria de profunda raigambre colonial adquirida por maravillosa obra de la tradición oral que confía a la memoria del pueblo, culto o iletrado, los primores del cancionero, del refranero, de los cuentos y leyendas, de las adivinanzas y los juegos. Nacido presuntivamente hacia 1760 como ya dije, y entregado desde joven al ministerio payadoresco por vocación y por deseo, no es de asombrarse que tuviera en su repertorio de cantares muchos romances viejos que, por cierto, eran repetidos en nuestro país como algo naturalísimo de nuestra sociedad.

La investigación que he realizado para elaborar mi *Romancero*, demostró que la dispersión del romance tradicional español en el territorio de la Argentina, fué grande desde los primeros siglos de la conquista. ¿Sería milagroso, pues, el hecho de que Santos Vega, cantara ante los públicos bonaerenses parte del romance asturiano llamado *El mal de amor,* que data del siglo XVI y que tuvo gran difusión en España ([1]), Portugal ([2]) y América ([3]) y que en nuestra Argentina circula todavía en casi todas las provincias? Esta parte del romance ha quedado mejor fijado en la memoria porque se refiere a hechos y cosas íntimamente vinculadas al medio pampeano: el novillo bravío, el campo verde, los ganados que son la fuente de trabajo y de vida del gaucho, la posibilidad de ser herido por el novillo.

Santos Vega cantaba esta parte, con la misma inocencia con que él mismo y el pueblo entero repetían coplas refranes y adivinanzas llegados a ellos en el viento de la tradición secular. ¿No se cantan hoy mismo en el país centenares de coplas que son variantes de otras tantas que registran Lafuente y Alcántara, ([4]) o Rodríguez Marín?, ([5]).

Mitre informó a Don Rafael Obligado, según el testimonio de Lehmann-Nitsche ([6]) sobre los romances que Santos Vega cantaba pero no dijo, como es natural, que el payador los hubiera compuesto. En 1831, cuando se hallaba en el campo sureño, supo que entre los versos que solía entonar el payador figuraba aquel romance:

Si este novillo me mata
no me entierren en sagrado
entierrénme en campo verde
donde me pise el ganado.

Y él le confió el dato al magnífico autor del poema, instruyéndolo sobre lo que cantaba, no sobre lo que componía. Y está muy bien que Obligado haya puesto esos versos en boca de Vega.

En la Edad Media se hablaba del infortunio que acompaña a los héroes más gloriosos, como un persistente tono sombrio en medio de tanto esplendor. A Santos Vega, héroe y símbolo del gaucho argentino, le siguió fatal, como un remordimiento, la condena a perder su obra y su realidad. Fué analfabeto; analfabetos fueron sus oyentes, en mayoría; nunca quiso reproducir, como he dicho, sus temas; los grandes estancieros —señores feudales de la pampa a la inversa de los señores de Provenza, Cataluña, Castilla, Galicia y Portugal—, fueron en muchos casos reacios al payador gauchesco, y ni se preocuparon de que los periódicos de Buenos Aires registrasen los grandes acontecimientos líricos que se sucedían en la campaña. Además, desde 1810 a 1828, época de libertad en que la poesía de Santos Vega pudo haber encontrado divulgación en las ciudades, el país vivió luchando, agitado primero por la guerra de la Independencia y después por mil angustias, pobre y dividido en facciones que se odiaban a muerte. Las penas sociales que refiere Contreras a su amigo Chano en el diálogo atribuído a Bartolomé Hidalgo, continuaban acentuadas aún más. Hombres leídos de la ciudad; los terratenientes, los empresarios de todo orden formaban núcleos de soberbia que solían disimular sus pecados acusándolo al gaucho indefenso jurídicamente. La gloria de Santos Vega, tuvo en esto su sombra.

Rafael Obligado le atribuye existencia triunfal en 1810, y ahí están las décimas de *El himno del payador* para ratificarlo:

El sol ya la hermosa frente
abatía, y silencioso,
su abanico luminoso
desplegaba en occidente,
cuando un grito de repente
llenó el campo, y al clamor
cesó la lucha, en honor
de un solo nombre bendito,
que aquel grito era este grito:
"¡Santos Vega, el payador!"
Mudos ante él se volvieron,
y, ya la rienda sujeta,
en derredor del poeta
un vasto círculo hicieron.
Todos el alma pusieron
en los atentos oídos,
porque los labios queridos
de Santos Vega cantaban
y en su guitarra zumbaban
estos vibrantes sonidos.
—Los que tengan corazón
los que el alma libre tengan

los valientes, ésos vengan
a escuchar esta canción:
Nuestro dueño es la nación
que en el mar vence la ola,
que en los montes reina sola,
que en los campos nos domina,
y que en la tierra argentina
clavó la enseña española.
"Hoy mi guitarra, en los llanos,
cuerda por cuerda, así vibre:
¡Hasta el chimango es más libre
en nuestra tierra, paisanos!
Mujeres, niños, ancianos,
el rancho aquel que primero
llenó con sólo un ¡te quiero!
la dulce prenda querida.
¡Todo!... ¡el amor y la vida,
es de un monarca extranjero!
Ya Buenos Aires, que encierra,
como las nubes, el rayo,
el Veinticinco de Mayo
clamó de súbito: ¡guerra!
¡Hijos del llano y la sierra,
pueblo argentino, ¿qué haremos?
¿Menos valientes seremos
que los que libres se aclaman?
¡De Buenos Aires nos llaman,
a Buenos Aires volemos!
¡Ah! ¡si es mi voz impotente
para arrojar, con vosotros,
nuestra lanza y nuestros potros
por el vasto continente;
si jamás independiente
veo el suelo en que he cantado,
no me entierren en sagrado
donde una cruz me recuerde:
entiérrenme en campo verde
donde me pise el ganado!
Cuando cesó esta armonía,
que los conmueve y asombra,
era ya Vega una sombra
que allá en la noche se hundía...
¡Patria! a sus almas decía
el cielo, de astros cubierto,
¡Patria! el sonoro concierto
de las lagunas de plata,
¡Patria! la trémula mata
del pajonal del desierto.
Y a Buenos Aires volaron,
y el himno audaz repitieron
cuando a Belgrano siguieron,
cuando con Güemes lucharon,
cuando por fin se lanzaron
tras el Andes colosal,
hasta aquel día inmortal
en que un grande americano
batió al sol ecuatoriano
nuestra enseña nacional.

Cuando Santos Vega murió, la guerra con el Brasil se hallaba en su punto culminante. Después, una guerra más cruel todavía porque fué entre hermanos, manchó de sangre los campos y puso luto en las guitarras. El sur de Buenos Aires, desde 1835 a 1852, vivió el drama de feroz dictadura. Los payadores unitarios se fueron con Lavalle: los otros, cantaban letras de gato en honor del tirano. Los núcleos populares hallábanse entregados a la contienda interior, situación la menos propicia para la conservación de otras expresiones poéticas que las que no fuesen para exaltar a un bando o denigrar a otro. Sobre el hombre y la obra de Santos Vega, pues, se ha extendido una noche... Cuando amanece, los hombres nuevos ya no recuerdan los cantos del viejo trovero de las pampas y dudan de que él mismo haya existido. Pero quedaron, gracias a Dios, las voces de la tradición más seria, para atestiguar la verdad. Se lo vió por el Tuyú, Kakel, Dolores, Chascomús: cantó en las sumarias estancias de los Montes Grandes: se lo recordaba en los aledaños del Quequén.

En Bragado, hace muchos años vivió quien dijo haberlo conocido en los tiempos heroicos del fortín. Además, la palabra de Mitre, la estimación de Ascasubi, la aseveración de centenares de nativos del sur bonaerense han salvado su nombre, han localizado su labor, y su muerte en el tiempo y en el espacio. Para todos, la musa de Vega apagó sus fervores definitivamente después de 1825 y antes de 1828, pues, según el artículo de Rodríguez Ocón, la muerte de Santos Vega, ocurrió cuando Buenos Aires luchaba con el Brasil, encontrándose sitiada por las escuadras del imperio, lo que obligaba a los buques mercantes a efectuar sus desembarcos en las costas del Tuyú, situación que provocaba frecuentes naufragios. De la madera de un navío zozobrado, manos generosas labraron la caja mortuoria del payador. Los datos referidos rectifican la afirmación del autor que ubica la muerte de Vega en el invierno de 1825. Se ha tratado de un error de escritura que el desarrollo posterior del tema salva plenamente. Brasil nos declaró la guerra el 10 de diciembre de 1825 y la lucha se prolongó hasta promediar 1828.

Hay quienes consideran una fantasía la muerte de Santos Vega como consecuencia de su derrota en el famoso contrapunto con Juan sin Ropa , mentado por Rafael Obligado, y que bien pudo ser el propio Juan Gualberto Godoy, que, en 1827 vendía cañas dobles y versos caligrafiados en su pulpería de Dolores, primero, y en la del Tuyú, después. Godoy era poeta de batalla, tenía cultura y viveza. Además, era joven, había nacido en 1793 y falleció en 1864. Llegó de Mendoza buscando nuevo escenario, y a los pocos años regresó para luchar y luego pasar a Chile, como tantos proscriptos de la Tiranía. El encuentro con Santos Vega tuvo que ser, pues, así como los gauchos cuchilleros se buscaban de pago en pago para dirimir supremacías en la trágica esgrima del facón, así, también, los payadores consagrados jamás consintieron que otro campease en la región de sus triunfos, sin antes enredarse en un contrapunto acosador. Siempre dijeron los viejos sureños que Vega había payado con un gran cantor, agresivo y lleno de recursos dialécticos. Ni más ni menos que Godoy, calificado por Rojas, y antes por Dominguito Sarmiento, como poeto rico en sentido irónico. La expresión tan criolla de ayer y de siempre: "Sólo el diablo podía vencerlo", explicaría la atribución mítica que pretende alejar a Santos Vega de la realidad. Godoy, en este caso, sería para los gauchos admiradores de Vega el mismo demonio.

Esta payada debió ser formidable en virtud de la agilidad mental de Vega y de la versación poética y estro inspirado de Godoy. Venció el que más cultura tenía, tanto más rotundamente si la lírica controversia se orientó "a lo divino" o si abarcó temas en que era imprescindible el conocimiento histórico cabal, nociones filosóficas, astronómicas, geográficas, para quebrantar las dificultades de las preguntas. Y Godoy había cursado estudios serios en los claustros cuyanos. En cambio Santos Vega, según todas las referencias, era analfabeto, aunque de soberano talento y de sentido estético agudísimo. Su maestra fué la pampa; su informador, la tradición riquísima que le dió tesoros del Cancioro para matizar el caudal inagotable de su inspiración.

La muerte de payadores a raíz de un fracaso resonante, lejos de constituir un episodio sorprendente, señala una característica del orgullo inquebrantable del poeta criollo. En Chile, las tradiciones, oral y escrita, registran la muerte del mestizo Taguá o Taguada, ocurrida en circunstancias idénticas a las de nuestro Santos Vega.

Corría el último cuarto del siglo XVIII. Por creerse invencible, el viril Taguá desafió al caballero Javier de la Rosa, hombre de cultura y habilísimo en la premiosa reciprocidad del contrapunto. La porfía duró varias horas, y se desarrolló en medio de un círculo de ansiedades y expectativas. Cada pregunta brotaba hiriente como una flecha. Y la respuesta, al cabo de un sobrio bordoneo, partía candente de provocaciones. Al principio, Taguá equilibró con ingenio su ignorancia libresca y pudo mantenerse a la altura de su ilustrado rival, pero, finalmente cedió, dejando sin respuesta a tres preguntas, lo que en la gaya ciencia payadoresca significa declararse vencido. Al poco tiempo, sucumbió de dolor y de vergüenza.

En una bravía payada que tuvo lugar en Dolores en 1883 entre Andrés Juárez y el ciego Alejandro Baigorria éste inició cantando:

Dios que me privó la vista,
me ha de quitar la existencia
si a las preguntas que me hace
las dejara sin respuesta.

La contienda lírica tuvo por escenario el salón del Hotel de la Amistad, de Don Juan Feliú, ante un auditorio formado por el heteróclito pasaje de la galera de Robles y los parroquianos habituales. Estos datos fueron suministrados por Apolinario Orlandini Vergez.

Algunos amigos del malogrado Pablo J. Vázquez, vencido en 1894 por Gabino Ezeiza, en la famosa payada de Pergamino, solían decir que después de su derrota Vázquez comenzó a declinar físicamente, hasta que murió. Y al moreno vencedor —símil de Juan sin Ropa, por muchos detalles— le tocó llorarlo en versos animados por una sincera y honda emoción. Como se ve, no es sorprendente que Vega haya muerto de amargura al comprender que su época de triunfo indiscutido había llegado a la hora crepuscular. El viejo payador Luis García, me informó que la muerte de Vázquez se debió a otras cosas, aunque pudo haber influído la tristeza de esa derrota categórica.

La investigación tesonera disipa cada vez más la nebulosa que rodea a Santos Vega, y ha de restituirlo a la definitiva realidad argentina, dando con ello una lección a los que en tan poco tienen el legado tradicional, lección que de haber sido aprendida desde 1800 por nuestros antepasados, no tendríamos ahora que lamentar la desaparición de lo mejor de la literatura payadoresca nacional.

Nada documental ha quedado de la payada que le atribuyen con Trillería, este rival que, según afirma Ventura R. Lynch (1883), es una invención de los cordobeses tendiente a eclipsar la gloria del sureño.

La tradición popular ha salvado unas pocas décimas de Santos Vega. Su autenticidad documentada está por más de un siglo de permanencia en la memoria colectiva siempre con la atribución categórica de que pertenecen al glorioso payador del sur bonaerense.

Las tres primeras fueron utilizadas por Eduardo Gutiérrez en su conocida obra. Llegaron hasta él, no cabe duda, por conducto de admiradores de Santos Vega, que, quizá se las escucharan a él mismo o las hubieran aprendido de sus padres, contemporáneos de aquél. Ellas dicen:

Después de tanto penar
con una pasión tan fuerte,
por fin me has de dar la muerte
si no te puedo olvidar.
Para qué, ingrata, buscar
alivio a mi mal creciente,
si has de ser indiferente
con quien tanto te ha querido,
ya no hay más ley que el olvido
contra tu amor inclemente.
Ya no queda otro consuelo
para el infeliz amante,
que una mujer inconstante
que tan mal paga su anhelo;
y si es castigo del cielo
porque te he querido tanto,
justo es que vierta mi llanto
por tus desdenes herido,
hasta que caiga rendido
al peso del desencanto.

Dejaré el tiempo pasar,
buscaré en la ausencia, calma,

que las heridas del alma
las suele el tiempo curar.
Si no te puedo olvidar,
volveré, ingrata, a quererte,

hasta que, por fin, la muerte,
ponga término a mis penas,
ya que tan cruel me encadenas
a vivir contra la muerte.

Don Jorge Wilkes, padre del notable musicólogo Josué T. Wilkes, salvó otra décima del olvido, agregándola en 1894 a las tres ya citadas:

Asi al fin con la existencia,
pueda mi amor acabarse;
siempre la flor al secarse
deja en la planta su esencia!
Así yo, con la vehemencia

de quererte hasta la muerte,
dejaré en mi cuerpo inerte
la esencia de tu cariño,
y con la calma de un niño
moriré creyendo verte.

No son éstas las únicas décimas que la tradición ya secular atribuye a Santos Vega, pero sí las más difundidas.

(1) Durán, Agustín. — *Romancero general.* Madrid, 1851-54.
(2) Draga, Teófilo. — *Romanceiro.* Geral. Coimbra, 1867.
(3) Moya, Ismael. — Romancero II, p. 137, Bs. As., 1941.
(4) Lafuente y Alcántara. — Cancionero popular.
(5) Rodríguez Marín, F. — *Cantos populares españoles.*
(6) Lehmann-Nitsche, R. — *Santos Vega* (Boletín de la Academia de Ciencias de Córdoba, T. XXII). Bs. As., 1917.

II. — JUAN GUALBERTO GODOY, AMIGO DE SANTOS VEGA

Juan Gualberto Godoy, que nació en Mendoza el 12 de julio de 1793, se inicia como payador en los días primeros de la patria. A sus oídos de niño llegaron, con seguridad, las resonancias de la gloria de Taguada, famoso en el sur de Chile por sus contrapuntos, y memorable por su resonante payada de Curicó, realizada en la segunda mitad del siglo XVIII con el caballero Javier de la Rosa. Tampoco le eran desconocidos los nuestros.

No carecía de cultura, porque recibió los beneficios de la enseñanza conventual, suficientes como para que pudiese alternar sin desmedro en sociedad. Su caligrafía, afinada con el ejercicio y el buen gusto, le reportó satisfacciones materiales y artísticas, cuando lejos de su terruño, deleitaba a los gauchos del pago de Dolores y Tuyú con sus décimas y corridos, escritos con letra primorosa sobre pliegos de fuerte papel coloreado, que vendía al mismo tiempo que despachaba los vasos de caña rubia y de espirituoso carlón, en su pulpería bulliciosa.

Decir que Godoy fué el primer payador argentino, es ignorar que medio siglo antes que él, los gauchos llamaban la atención de los españoles metropolitanos, por su inveterada vocación al canto acompañándose con guitarra. Ricardo Rojas, tuvo razón al afirmar que Godoy, sólo fué un eslabón, como Hidalgo en la poesía payadoresca ([1]). Las sencillas coplas del payador, eran ejemplos del milenario canto alterno de los pastores virgilianos, entroncado en el cancionero hispano y reflorecido en América. El mismo Santos Vega, cuyo nacimiento se remonta, quizá, hasta 1760, era famoso cuando Godoy recién asomaba al mundo. Mas, esta posterioridad, no puede restarle valencias al poeta mendocino. El no necesita, por otra parte, méritos de prioridad. Su ejecutoria literaria luce un timbre soberano: él, Godoy, llevó a sus payadas, a sus relaciones, a sus décimas y a sus poemas de arte mayor, la novedad magnífica del paisaje argentino, la emoción telúrica, el espíritu de la tierra nativa; dió el rumbo de la pampa al sentimiento y a la voz de los cantores. Y es que amó el suelo patrio con ternuras que nunca afloran sin lágrimas, mas todavía cuando son suscitadas en el destierro áspero y en en las nostalgias que se avivan en la soledad. Versos sencillos que él escribiera, tal vez, con tembloroso pulso y leyera luego con ojos nublados, dicen toda la hondura de su nativismo conmovido. La poesía titulada *"La llanura argentina"*, contiene, además de una pintura prolija de nuestra pampa, un aire de doliente nostalgia que la embellece.

Esta evocación es todo un lema, una divisa incontrovertible. ¡Lo que habrá improvisado este admirable criollo, en las tertulias de su pulpería dolorense en 1827, inspirado en esa llanura hermosa de la amada patria! Acaso el propio Santos Vega, lo habrá besado con orgullo, en la certeza de que sobre su ocaso fatal, se levantaba vibrante y melodioso, un nuevo payador de la pampa para prolongar la progenie lírica del gaucho. Es posible que en ese 1827, del exilio de Godoy en el sur, se haya realizado el más célebre de los contrapuntos cuyos testimonios hubieran dado lustre a la literatura argentina, entre un Vega declinante por la vejez y Godoy en plenitud de vigor intelectual. Es posible que Vega se haya entregado sin argucias de mal perdedor, pero ya mortalmente enfermo de tristeza, la inconsolable tristeza del gran payador abatido. Que el encuentro tuvo lugar, se adivina, conociéndose las normas gauchas de entonces; dos payadores mentados, en el mismo pago, y no enfrentarse, era cosa

inaudita, inconcebible. Y puedo sugerir que, si en esta payada el vencedor respetó al vencido, en la que actuó Juan sin Ropa, —el Diablo en persona— la dura jactancia de éste, debe haber sido el puñal que terminó con los días del anciano venerable, maestro de cantores.

Los datos de Juan Gualberto Godoy, están contenidos en la cariñosa publicación de una parte de las poesías, hecha en 1889, cuando se cumplían cinco lustros de la muerte del atormentado poeta cuyano. A los veinticuatro años cruza por vez primera la pampa para conocer Buenos Aires. Su permanencia es breve. Pero ese viaje le ha dado la lección más honda de su vida: le ha mostrado la llanura, el escenario desconocido por la literatura nacional de entonces, y que él descubre con asombro para amarlo con fervor de artista y de patriota. Fué como un deslumbramiento ante la inmensidad misteriosa. El embrujo de la pampa lo poseyó, hasta el fin de sus días. A los veintinueve años, vuelve a la Capital del Plata. Cultiva amistades de poetas y filósofos, entre ellos un cuyano ilustre en la cátedra: Juan Crisóstomo Lafinur. Pero llegó 1824, y ya está de regreso en Mendoza, y consagrado ardientemente al periodismo batallador y doctrinario. Desde entonces hasta 1831 lucha en prosa y en verso. Es escritor y soldado. Sus apóstrofes tocan a fondo a los caudillos lugareños cuya soberbia se encrespa y muestra las zarpas. En septiembre de 1824 aparece *El eco de los Andes* ([2]) que dura sesenta y un números. Según Zinny ([3]), lo fundó Godoy. En él publicó sus ideas liberales junto con Borja Correas, Lisandro Calle y José María Salinas, el mártir, a quien Larrain atribuye la fundación.

No figura en las páginas del periódico, más poesía que un soneto a la muerte de Lafinur, ([4]) obra seguramente de Godoy, su amigo dilecto. *Trío Argentino*, le sucedió en 1826 y luego el bravísimo *Huracán*, (1827), que cierra el primer ciclo periodístico del poeta. Desde 1827 a 1828 se refugia en nuestra pampa bonaerense, como ya dije. Y allí es el pulpero payador. Su mostrador era cátedra. La cuarta aventura periodística, lleva el nombre de *El Coracero* (1830), y el telón cae para Godoy. Los tiranos temen al pensamiento, odian al poeta de conciencia libre, y no fué extraño, pues, que una persecución tenaz y con trágicas promesas, lo arrojara al extranjero. El desastre del *Rodeo de Chacón*, (28 de marzo de 1831), lo puso frente al dilema de ser degollado como antes lo fuera su amigo Salinas, o abando-

nar la patria. Y él prefirió esto último ganoso de volver por el desquite. En Chile se amparó como esa flor de argentinos patriotas que encabezaron Sarmiento, Mitre y López.

En Chile ejerció un cargo de secretario municipal, pero en 1842 el gobierno lo envió a Lima integrando, como oficial, la plana mayor de la representación diplomática. El payador, amigo de Santos Vega, triunfa en los salones peruanos por su cultura literaria. Cuando regresa se le confió la dirección de la escuela Normal de Preceptores, Pero él no olvida su pampa y la canta desde más allá de la cordillera con ternuras filiales. Como testimonio quedan muchos pliegos publicados allí. Al producirse la organización nacional, después de Caseros, sus comprovincianos le ofrecen una banca en la Legislatura, pero él declina todo cargo político, y en su propio suelo, Mendoza, se desempeña en sus postreros años como canciller en el consulado de la nación trasandina.

Para valorar su inspiración como cantor de la pampa, he de reproducir las quintillas de *Las llanuras de mi patria:*

¡Qué bello es en la llanura
el despertar de la aurora,
cuando con su lumbre pura
las sábanas de verdura
el sol deslumbrante dora.
Nada a la vista se ofrece
que estorbe ver descubierto
el sol que por grados crece,
y cual gigante aparece
al extremo del desierto.
Aun no muestra en el oriente
el astro de la mañana
su gran disco refulgente
cuando corona su frente
una aureola de oro y grana.
Cambia este iris sus colores
poco a poco, y desde luego,
se enrojecen los vapores
hasta que el sol sus fulgores
ostenta en un mar de fuego.
Entonces sobre cada hoja
del trébol y la gramilla,
el rocío que los moja
al rayo que el astro arroja
es un diamante que brilla.
Todo entonce en la llanura
es magnífico y grandioso;
mece el aire la verdura,
todo es luz, todo hermosura,
todo es bello y misterioso.
Ni es allí donde al oído
regala el canto armonioso
del ruiseñor que escondido,
saluda desde su nido
al luminar majestuoso.
En la sábana espaciosa
no hay un árbol verde o seco,
en cuya rama frondosa
gima tórtola amorosa
y su voz repita el eco.
Pero se ve el cuerno erguido
del toro, que con su planta
cava el suelo embravecido
y a la par de su bramido
nubes de polvo levanta.
Más allá se ve corriendo
el potro gallardo y bello
que las yeguas va siguiendo,
y mil corbetas haciendo
arquea el crinado cuello.
Allí tropa numerosa
de gamas viene pastando,
y por instinto medrosa
la cabeza majestuosa
levanta de cuando en cuando.
Y si en la inmensa pradera

se siente leve ruido,
huye con planta ligera
y en su rápida carrera
marcha el escuadrón reunido.
Acá cual alto plumero
que flexible ondea incierto
sobre el casco de un guerrero
muestra el humo el paradero
del monarca del desierto.
A su alrededor se miran
en distintas direcciones
jinetes que el lazo giran,
que se acercan y retiran
en sus ligeros bridones.
Un escuadrón de repente
se ve que formado avanza,
que denodado y valiente
con bizarro continente
cada uno lleva su lanza.
El ojo se fija atento
y entonces a entrever alcanza
que este bélico armamento
es de avestruces un ciento
y cada cuello una lanza.
Cuando todo en el oriente
está calmado y sereno,
negra nube al occidente
arroja el rayo fulgente
precursor de horrendo trueno.
El viento por grados crece
y silba por la llanura
que obstáculos no le ofrece
y el día cambiar parece
de improviso en noche oscura.
Entonce el cuadro grandioso
toma un aspecto espantable.
Del luminar majestuoso
negro velo impenetrable.
Cruzan en vuelo ligero
de patos pardos bandadas,
del chajá y el teru teru
se oye le grito plañidero
en voces desentonadas.
Brama el toro en modo extraño
da el potro roncos bufidos,
mientras el manso rebaño
anuncia inminente daño
con lastimosos balidos.
De un momento a otro momento
brilla el rayo, y desde luego,
desciende del firmamento
en una lluvia de fuego.
A contemplar majestuosa
el alma se reconcentra
esta escena portentosa
y la mano poderosa
del supremo ser encuentra.
Y luego todo abismada
en religioso fervor,
ya le bendice humillada
o ya se eleva confiada
hasta el trono del Creador.
La calma se restablece
a la par que el viento cesa,
el sol de nuevo aparece
y más risueña se ofrece
toda la naturaleza.
A lo lejos se divisa
del desierto en la ancha falda,
un iris que el sol matiza,
y con sus extremos pisa
sobre un campo de esmeralda.
Rompe las nubes el viento
do el iris brilló poco antes,
y en grupos de ciento en ciento
por la paz del firmamento
cruzan cual perros gigantes.

Baja el sol al occidente
y antes de haberse escondido
cubre una nube su frente
cual cortinaje esplendente
con franjas de oro guarnido.

¡Oh, cuán bella es la llanura
de la amada patria mía!
¡Mas, qué sirve su hermosura
cuando con su planta impura
la oprime la tiranía!

¡Oh, cuánto más dulce fuera
nacer en país menos bello,
con tal que de él no tuviera
que huir a tierra extranjera
o llevar de esclavo el sello!

Mas ya que a esta alternativa
me ha condenado el destino,
conservaré mientras viva
un alma fuerte y altiva
—digna del hombre argentino—.

Su diálogo contra el "Quijote de Cuyo, Francisco Corro" y que circuló en Buenos Aires hacia 1823, es actualmente conocido en partes mínimas. Las referencias tradicionales aseguran que se trata de mordaz ataque al estrepitoso coronel. La antigüedad de la composición no es ya un argumento para acreditar a Godoy el primer lugar en la cronología del canto payadoresco, pero si un documento valioso con que atestiguar el auge de un género literario tan ligado a nuestra vida nacional.

Juan Draghi Lucero transcribe en su *Cancionero Popular Cuyano* (5) dos décimas que ruedan en el tiempo, como hojas desprendidas del frondoso Corro. Son una suerte de autobiografía, como se verá:

"Hijo de un zambo platero
llamado Teodoro Corro,
nací en Salta como un zorro
en miserable agujero.
Vil, ignorante y grosero,
cobarde pero atrevido,
pedí el militar vestido,
para susurrar honor
siendo todo mi valor
el valor de mi apellido.

De un mal soldado a teniente
ascendí por carambola
y, asombrado exclama: ¡Hola!
ya voy pareciendo gente.
Confieso, aunque no es decente,
que al verme con relumbrones,
se me inflaron los pelmones
y la boca se me hizo agua,
al comparar con la fragua
el lustre de mis galones."

(1) Rojas, Ricardo. — *La literatura argentina.* "Los Gauchescos". T. 2, pág. 574. Bs. Aires, 1924.
(2) La Universidad Nacional de Cuyo hizo en 1943 una reimpresión
(3) Zinny. — *La Revista de Buenos Aires,* T. XXIII, 10, pág. 629. Bs. Aires, 1870.
(4) Hudson. — *Recuerdos históricos de la provincia de Cuyo.* T. II, pág. 81.
(5) Draghi Lucero, Juan. — *Cancionero Popular Cuyano,* pág. LXXXV, Mendoza, 1938.

CAPÍTULO VIII

EL PAYADOR EN LAS GUERRAS CIVILES Y EN LA TIRANÍA

El cancionero de nuestras guerras civiles atesora numerosos ejemplos de contrapuntos en que se entrelazaban el ingenio y la pasión política, procurando lastimar los sentimientos con la misma vehemencia con que las espadas y las lanzas buscaban, en pleno combate, el camino de las entrañas con la trágica novedad de la muerte. Por lo general, en los campamentos donde los vencedores y prisioneros fraternizaban en cierto modo, la guitarra solía pasar de mano en mano con la misma asiduidad que el mate, y en estas circunstancias no era difícil escuchar décimas y coplas de escarnio que a su tiempo eran respondidas con otras en que valientemente el cantor defendía su posición. Me refiero a los campamentos donde el odio no había enceguecido las conciencias y donde el prisionero si bien privado de algunos derechos, circulaba por los vivaques alternando en los corros y las tertulias.

La tradición ha conservado la referencia de un contrapunto breve pero incisivo y categórico, realizado entre un oficial del general Lavalle y el comandante Yúpez, adicto al brigadier don Estanislao López. Cada cual defendió sus puntos de vista, seguramente sin ánimo de ofenderse, y tan posible es, que todo ese finteo poético terminó en alegres carcajadas, y la tertulia prosiguió sin resquemores.

Rosas y López se habían coaligado para combatir a Lavalle, y en el encuentro de Puesto de Alvarez o Puente de Márquez, librado el 26 de abril de 1829, las tropas del héreoe de Pichincha, fueron derrotadas. Por indicación de López, celebróse en el campo de Lavalle, una conferencia conciliadora, que en verdad tuvo por resultado la celebración del tratado de Cañuelas, por el que Lavalle se comprometía a convocar a elecciones a fin de que el pueblo de Buenos Aires eligiese representantes. El delegado del brigadier López, fué don Domingo de Oro, a quien acompañaba en carácter de edecán un oficial afamado por su valor y por su espíritu grave. Era el comandante Yúpez.

Mientras don Domingo de Oro, se entrevistaba con el general Lavalle, el comandante Yuspe quedó en las inmediaciones de la carpa, formando parte de la tertulia vocinglera de los jóvenes oficiales. Sabido está que el porteño es bromista y dicharachero, aunque muy pocas veces asigna a sus salidas una intención provocativa y enconada. Y esta modalidad hizo que uno de los oficiales dueños de casa, cuando le llegó el turno de cantar algo, lanzara esta pulla:

López, Rosas y Quiroga,
y el fraile San Juan Bautista,
se están perdiendo de vista
porque ya no están en boga,
y aquel *cierto olor a soga*
les causa serios temores.
Humilde y glorioso Antonio,
rogad por los pecadores!

El *olor a soga* era y es todavía un modismo que se usa con sentidos diversos. *Dar soga* es igual a dar *changüí* o ventaja: *olor a soga* es como tener la certidumbre de que se está dando largas a las defensas de un vencido. También se aplica con significado de *oler a paliza*. En el campamento de Lavalle se decía que Yúpez, cuando vió que López entraba en combate al frente de los Dragones Santafesinos, cuerpo que estaba reservado a los momentos supremos del encuentro, gritó con ironía: —*Yo le siento a esto olor a soga*—, frase humillante para los de Buenos Aires que molestó a los aludidos. De ahí el recuerdo que se hizo en la copla.

El comandante Yúpez sintióse tocado y anunció que respondería. Tomó la guitarra sin violencias, hizo unos rasgueos que le dieron tiempo necesario para pensar, y en el mismo tono de cifra que el usado por su ocasional adversario payadoresco, mandó la respuesta:

López, Rosas y Quiroga,
y el fraile San Juan Bautista,
se están poniendo a la vista
porque van entrando en boga,
y aquel *cierto olor a soga*
causa mal a los sicarios.
Humilde y divino Antonio:
rogad por los unitarios!

Si largos víctores premiaron la salida del juvenil oficial porteño, entusiastas y alegres fueron las aclamaciones que siguieron a la respuesta de Yuspe, prueba cabal de que ni el cantor ni los que lo rodeaban, sentían encono alguno ni alentaban propósitos subalternos contra el edecán de Oro. La reunión prosiguió hasta que el gobernador asomó a la puerta de la carpa y se dispuso a marchar.

La vocación del glorioso general don Gregorio Aráoz de Lamadrid por los contrapuntos, era comentada en todos los vivaques. El héroe de Ciudadela era poeta en potencia. Podría afir-

marse que la guerra la hacía con canciones, pues, en medio de las más angustiosas incertidumbres, frente a los peligros inmediatos, el general alentaba a sus oficiales y soldados haciéndoles oír no una arenga de corte clásico, sino unas vidalitas, algún romance criollo en que se exaltaba el coraje, o *cielitos* hirvientes de cívico fervor.

En su carpa jamás faltó la guitarra. En sus labios nunca estuvo marchito el clavel de una copla. Iba de fogón en fogón, en el campamento: y donde se hubiese organizado una payada, allí se acomodaba él para trovar al mejor, preguntando con astucia de payador consumado y respondiendo con ingenio y buen humor.

Dicen que hallándose en Córdoba vestido de paisano, acertó pasar frente a cierta casa de comida, y como oyera cantar de contrapunto, entró para distraerse. Después de largo rato, los payadores finalizaron su competencia en medio de ruidosas aprobaciones del público. Uno de los participantes, se vanaglorió de que en la provincia no había quien lo obligara a romper la guitarra avergonzado por la derrota, y el recién llegado palmeándolo amistosamente, le dijo:

—No grite ¡Suerte! antes de tirar la taba... Cantemos, si quiere.

Y se entreveraron durante más de una hora, hasta que el vanidoso confesó que no podía continuar porque el desconocido le preguntaba cosas de que jamás tuvo noticia. Bebieron unos tragos y, cuando el vencedor se despedía cortésmente, emponchándose de nuevo, alguien le preguntó si era forastero... y si no era indiscreción, el nombre. Lamadrid, respondió:

—Sí, amigo... Por ahí me dicen Don Gregorio...

El mismo glorioso jefe ha recogido un hecho conmovedor, en que todo el pueblo se convierte en cantor que improvisa coplas para convencerlo de que debe quedarse con él. Y él mismo improvisa a su vez estribillos de vidalita, que luego se hicieron históricos. Dice Lamadrid en sus *Memorias* (1):

"Así que llegaron dándome mil voces, canta uno de los diferentes corrillos que rodeaban el comedor de la casa, el siguiente verso de vidalita, acompañado de guitarra:

La Madrid se va para abajo,
no le dejemos pasar;
reunámonos, paisanitos,
que a la fuerza hai quedar.

Contestóle otro, en seguida:

Ni preso quieren que entre
en su pueblo desgraciado;
en premio de sus servicios,
bonito pago le han dado.

No había acabado de cantar el segundo grupo esta cuarteta, cuando contesta otro con la siguiente:

Año y cuatro meses hace,
muerto lo vimos pasar;
quien pensaba, paisanitos,
que ansí le habían de pagar.

El estribillo con que éstas se improvisara, fué también improvisado por el primer grupo y era éste:

Siga la guerra, no quiero paz,
yo quiero, cielo, vengarme más.

Fué tal la impresión que este último verso causó en todos, y muy particularmente en mí, que largaron el llanto muchos; yo, anegados mis ojos, me levanté precipitadamente y me metí a la casa haciéndoles señas para que se retiraran, y tuvieron que callar las guitarras..."

"La mayor parte de la noche pasaron jugando Carnaval, en el nuevo campamento y cantando vidalitas, pero con un nuevo estribillo que yo les dí en lugar del que habían improvisado esa mañana, y era el siguiente:

Cese la guerra, yo quiero paz,
pues no permito, venganza más."

Lamadrid, no solamente improvisaba en octosílabos y pentasílabos, sino en otros metros de mayor dificultad, como los que recitara en el destierro. Pero no quiero dejar de recordar una arenga en verso, breve, categórisa, de efectos sorprendentes, que me trae a la memoria aquella otra célebre —mas en prosa— del romancesco general Levalle, en plena campaña frente a las tribus poderosas de Namuncurá. Existe un paralelo aleccionador entre ambas situaciones y ambas arengas, cortas y definitivas como un sablazo pleno. El general Levalle, en horas aciagas de miseria y de peligro, dijo a sus valientes de la División Sur:

> "No tenemos yerba, no tenemos tabaco, no tenemos pan, ni ropa, ni recursos, en fin, estamos en la última miseria: pero tenemos deberes que cumplir!"

El héroe de Ciudadela, contemplando a sus fieles soldados,

soportando las mordeduras del hambre, no encontró mejor recurso que cantarles al son de la infaltable guitarra:

"Constancia, bravos riojanos,
que aunque no haya qué comer,
prometen los tucumanos
morir todos o vencer!"

Y qué podría extrañar que un general como Lamadrid, cantara en el campamento improvisado coplas, estribillos y canciones, si el propio San Martín, según la tradición, gustaba pulsar la guitarra y cantar temas del país, deleitando a sus oficiales y amigos íntimos con su voz llena y vibrante de bajo?

Todavía se recuerdan las vidalitas que el general Lamadrid cantaba al son del charango, una de las cuales tenía el estribillo:

"Voy en busca de Lavalle
para juntarme con él." (2)

El payador, desde 1830 a 1852, enciende su copla contra el caudillo adversario. De campamento a campamento van y vienen las invectivas y los sarcasmos, precediendo las tremendas acometidas de la caballería que derriban gobiernos y afirman situaciones políticas. La guerra de payadores es un hecho paralelo a la sangrienta y encarnizada pugna que por años y años y en todos los horizontes de la patria, provoca lágrimas y atiza rencores.

El payador, de este tiempo, como en la lucha de la Independencia, es un soldado más, pero que en las treguas del fusil y la chuza, pide recursos a la guitarra y a su propio canto, para combatir de una manera honda, decisiva, porque es el sentimiento de los hombres, su emoción, su conciencia.

Ya se verá cómo las agudas flechas líricas que disparan desde Montevideo, son respondidas por otras que parten desde los fogones y cuarteles de Buenos Aires, en donde componen los rojos payadores rosistas, para contrapuntear con la florida inteligencia, el verbo chispeante y la gracia sarcástica de Ascasubi, este cruzado de la libertad que ganó batallas con sus versos gauchos trascendidos de fragancias de pampa y de serranía. Los payadores rojos, creen leamente en su caudillo que les ha prometido justicia para todos los argentinos, y les ha presentado en astutos discursos y arengas un retrato negativo de los adversarios, haciendo pasar a éstos como entregados al oro extranjero, como enemigos de la libertad y de la unión nacional. Y cantan, engañados, pero con sinceridad, contra los que, precisamente se

desangran por librar a la patria de tiranos y por establecer normas definitivas de un gobierno progresista.

Cada montonera que cruza los llanos o se adentra en los valles con el mensaje bravío de los facones, lleva y alienta, no al orador que recuerda máximas de Alejandro o de Julio César, sino al que, cantando, habla al gaucho en su propio sermo, con sus mismos adjetivos, sus idénticas razones. Y después de cada choque, los unos en la euforia del triunfo, los otros en el secreto selvático o en el refugio de los cerros donde han ido a esconder su vida a la espera de nuevos encuentros, oyen a sus payadores que saludan la victoria y ponderan el coraje de sus hermanos de causa, o, en el caso opuesto, en coplas dolientes, rezan por sus caídos y juran, al mismo tiempo, vengar la derrota y los martirios dimanados de ella.

El payador canta a sus héroes y mártires; glosa las acciones de enemigos para extraer motivos de crítica o de burla; y cuando los ánimos desmayan por la continuidad de los contrastes, o por excesiva prolongación de las campañas, él recorre los vivaques, y conocedor pleno de los recovecos del alma gaucha, canta todo aquello que ha de estremecerla por la ternura, la añoranza, el amor al terruño, la dignidad varonil incorruptible. El efecto psicológico es inmediato y seguro. Ese canto es como alcaloide mágico. Enciende el valor a extremos de convertir los hombres en guerreros temerarios.

Todas las coplas que se adecúan a las danzas en boga, tienen letra payadoresca que refleja las alternativas de la hora en que se vive. En Dolores se conocía una letra de "mis-mis" o "gato" que decía:

Que vengan los rosines,
si andan con ganas,
aquí les sobaremos
bien la badana.

Salta la infeliz madre,
salta la infeliz,
huyendo del gato,
del gato mis, mis.

Tiembla el Carancho viejo,
tiembla en el Monte,
porque el bravo Lavalle,
viene al galope.

Salta la perdiz madre,
salta la infeliz,
huyendo del gato,
del gato mis-mis.(3)

Y los rosistas, replican con letras también de "gato", una de las cuales dice:

Que vivan los federales
y viva el Restaurador,
y viva Doña Manuela,
viva la Federación.
Salta la infeliz madre,
salta la inferior,
que se la lleva el gato,
y el gato rabón.
El que sea de pa juera,
que me preste su atención,
aquí están los federales...
Viva la Federación!
Salta la infeliz madre,
salta la inferior,
que se la lleva el gato
y el gato rabón.
Los salvajes asquerosos
andan malevos por ahí,
si el federal los agarra,
les a'e tocar el violín.
Salta la infeliz madre,
salta la inferior,
que se la lleva el gato,
y el gato rabón.
Hagan la última postura,
que ya acaba la canción,
viva Juan Manuel de Rosas,
viva la Federación!
Salta la infeliz madre,
salta la inferior,
que se la lleva el gato,
y el gato rabón.(4)

De esta legión de payadores bravíos, fué Hilario Ascasubi, benemérito de la guerra contra la tiranía de Rosas. Estro fecundo de poeta auténtico, cultura arraigada, espíritu democrático iluminado por el ideario de Mayo, fueron los predicamentos que lo colocaron en las posiciones señeras del canto intencionado y de batalla, del verso evocativo de la patria.

Este admirable paladín, satirizaba a Rosas en todas las formas líricas posibles. Y, si la mayoría de los cantores usaba la música de "mis-mis" para adecuarle letras alusivas a su lucha, Ascasubi solía preferir la "media caña", como podrá apreciarse en este ejemplo:

Frente a la Bajada
está Lavalle,

con toda la mozada
de Güenos Aires.
Y Mascarilla ([5])
dicen que está muy flaco
para morcilla.

Ea, mascarita, queremos ver
si sos cualquier cosa o has de enmudecer;
allá va Badana, juntate con él,
que es de los más crudos de D. Juan Manuel.

Caña aguada,
qué mamada!
Caña pura,
es más dura.

Dale china, dale al Restaurador,
que chupe y se ponga de más buen humor,
Mirá que ya el hombre entra a desconfiar,
que los propios suyos lo han de traginar.

Vuelta redonda...
Allá van con Lavalle
los de Coronda.

....

Tucumán y La Rioja,
y Catamarca,
se han puesto la divisa
celeste y blanca.

Miren qué dolor,
que La Madrid ha voliao
al Restaurador.

Ay, Felipe, Felipe *Batata!*
Mirá que la cosa se pone muy ñata;
subite a la torre, mirá al horizonte,
verás que se arriman los de *guardamontes.*

Caña larga,
con descarga.
Caña corta
qué te importa.

Tocá tu cencerro y a los tucumanos,
llamales devotos, deciles hermanos,
hermanos vení, vení con piedá,
que yo soy batata de vuestra hermandá.

También los bravos
salteños ya no quieren
ser más esclavos. ([6])

Otros payadores del país cuentan a los auditorios aleccionados, la tragedia de Quiroga en *Barranca Yaco*:

Desde que salió Quiroga,
ausente de su familia,
le anunciaron los vecinos
que había que perder la vida.
Ya marchó para Santiago,
como lo cuenta un doctor, ([7])

tan sólo iba procurando
que tengamos religión.
En la posta de Piedrita
una mujer le avisó:
—No pase, mi general,
le han armao revolución.
Pedro, Pablo y Roque Juncos,
ellos fueron los espías,
lo llevaron a una vista
en las postas que dormía.
En la posta del "Chañar"
le demoran el auxilio,
dándole tiempo a los gauchos
que estuvieran prevenidos.
En ese Barranca Yaco
donde se pierden los hombres
le pusieron de emboscada
una partida de herones.
—A la carga! —dijo Pérez,
militares alvertidos.
Agora pierde la vida
un general asesino!
Ya el caballero les clama
siquiera un momento u hora,
que le salvara la vida
a Don Juan Facundo Quiroga.
Quiroga pide una tregua
para poderse confesar.
Quiere disponer su cuerpo
y no morir como animal.
Santos Pérez le responde:
—Yo tregua no te he de dar,
la tregua que te he de dar
es a golpes de un pedernal.
Pa que sepa qué es morir
aquel que supo matar,
principian a degollar
a todos los postillones,
al morir uno de ellos
lloraban los corazones.
A Quiroga lo hemos muerto,
lo tenemos a nuestro lado.
Como Quiroga fué brujo
puede estar desfigurado,
y le pega un puntapié
y lo tira boca abajo.
A Quiroga lo hemos muerto
ya a Rosas no hay dar trabajo. (8)

En Catamarca y La Rioja, lloran al compás de sus guitarras, la muerte del noble gobernador de Catamarca, don José Cubas, acaecida en 1841, como consecuencia de la victoria de Oribe sobre las tropas que sostenían la Liga del Norte contra Rosas:

El año cuarenta y uno
años de lágrimas fué,
La muerte de José Cubas,
gobernador, cantaré.
Desde que salió del Valle
caminando sin recelo,
se dirige a Capayán
por Concepción y San Pedro.
Ya llegan a Miraflores,
Áhi su gente hizo formar,
y nombra a sus oficiales
que a naides quiere engañar.
—Compañeros —les decía—,
en honra de mi palabra,
si quieren peliar, peliemos,
yo no rendiré las armas.
Hay uno que le responde
enojado como un loco:
—¡Ando con mi infantería!
Peliémoslos que son pocos.
Félix Caro, le decía:
—Soy el último soldado,
y hasta la última agonía
también quiero acompañarlo.
Don José Cubas decía:
—Aunque soy tan desgraciado,
también perderé la vida
por el último soldado.
Contramarchando se vuelve,
camina sin esperanza,
—Voy a peliar y morir
al pueblo de Catamarca.
Ya llevan al señor Cubas,
los bárbaros vencedores,
detrás dél van las mujeres,
lanzando tristes clamores.
—Señor, sálvelo a mi padre,
suplican los pobres hijos,
pero el coronel tirano
los manda arrojar del sitio.
—Señor, perdone a mi esposo,
solloza la Genoveva,

y el coronel vengativo,
ni se digna dar respuesta.
Al infortunado Cubas,
lo degüellan sin piedá,
toda Catamarca llora
tamaña fatalidá.

Y en Tucumán, un oscuro payador repite el corrido doloroso a la muerte del doctor Marco Avellaneda:

Ya don Marco Avellaneda,
en este mundo acabó,
los diablos andan buscando
al judas que lo vendió.
Cuando huyó de Monte Grande,
poca gente lo siguió:
y mientras buscan el Norte,
don Marco hace la oración:
—¡Ay, Virgen de las Mercedes,
no me negués tu favor!
Ya se les junta Vilela
y otros jefes de valor,
y todos se van diciendo:
—Este baile se acabó...
Maldita sea la hora
que Sandoval los filió,
pensando en la buena paga
a Oribe los entregó.
—Adiós, hijitos del alma,
adiós, mi mujer, adiós,
el no poderlos besar
eso es mi mayor dolor.
Ya le siegan la cabeza
al bravo gobernador,
ya cáin Vilela y los jefes
sin suplicar el perdón.
El traidor que los vendiera,
pronto justicia encontró:
y en oprobioso banquillo
como judas acabó.([9])

II

ASCASUBI, EL PAYADOR MÁXIMO CONTRA LOS TIRANOS

Hilario Ascasubi es el payador de la pugna contra Rosas. Su musa alcanza expresiones inigualadas. Bastaría el *Paulino Lucero* para asegurarle un lugar luminoso en la literatura nacional. De una sinceridad espartana, luchaba a todo corazón, sin mezquinarse, en favor de su ideal, y sus versos manan espontáneos llevando por todos los horizontes la vibración de un alma romántica que ama la libertad por encima de todo interés y de todo temor, y que se juega con el fervor y el coraje de un cruzado. Bien estará, pues, en este capítulo de mi libro, la semblanza del payador ilustre ([10]).

La pampa cordobesa recibió su primer llanto, y los perfumes del campo florecido le dieron el primer beso. Era el 14 de enero de 1807. Al amparo de una carreta, nacía Hilario Ascasubi, en los aledaños de Fraile Muerto. La naturaleza le hizo el horóscopo infalible. Sobre el lírico paisaje nocturno de la llanura, el viento a esa hora amontona oscuras nubes que borran la estrellería celestial y los relámpagos culebrean velozmente entre ellas, haciendo extensos y fugaces guiños, a los que sigue el retumbo cada vez más violento del trueno. Mas, a despecho de

la tempestad inminente, el destino se cumple y nace el niño, desafiando en su endeblez física, la omnipotencia de los elementos. Y Ascasubi fué tal como el presagio de la naturaleza lo enseñó aquella vez, un poeta en su más íntima esencia, cuya vida transcurre en encarnizada contienda con las borrascas políticas que enrojecen la tierra nativa, amenazando la vida misma de la patria, y que triunfa definitivamente porque su canto ha sido el pedestal de su inmortalidad en la literatura argentina.

Ascasubi ha sido con José Hernández el más ilustre de los payadores nacionales, con biografía y obra fehacientes. Y si hago esta aclaración sobre la biografía y la obra, es porque en la penumbra de la historia literaria, asoma Santos Vega, consagrado por la tradición oral y escrita como el glorioso payador de la pampa bonaerense.

Cuando Hernández nació, Ascasubi ya había despuntado como poeta, ostentaba galones conquistados en batalla y podía decir que no le eran desconocidos ni la cárcel ni las cadenas. Aventajábale en casi 27 años, y en las fuentes nutricias de su inspiración, contábanse primordialmente el verso de Hidalgo y de los poetas populares que enardecían con su canto gaucho a las multitudes rioplatenses de 1810 a 1820, cantos que él escuchó en su hogar desde la más tierna infancia. A tres años de la aparición de "*Martín Fierro*", muere Ascasubi, en olor a gloria; y prueba de ello es que el esplendor del gran poema hernandiano no eclipsa la merecida popularidad de las trovas de *Paulino Lucero* ni el valor del *Santos Vega*. Tienen los versos de Ascasubi fragancias de la época heroica de la patria. No en balde lo adormecieron las canciones que el pueblo coreaba por las calles en los días del grito de Mayo. Las penas, los dolores físicos y las nostalgias del gaucho, no los canta por postura, no; los ha experimentado él mismo en la vida de campamento, cuando tras un entrevero se preparaba el soldado para otro más violento. Por eso en la poesía gaucha de Ascasubi hay un caudaloso zumo de verdad, de experiencia, de drama real. Y con pleno motivo dice Rojas que "poemas como los de Ascasubi han incorporado al arte argentino el fermento nativo imprescindible a nuestras obras futuras". ([11]).

Ascasubi fué un gran payador consagrado por entero al servicio de la patria. No compuso para deleitar ocios ni simplemente por dar alas a una vocación estética. Su verso tenía un altísimo destino cívico. Cumplía una misión sagrada. Era un so-

plo animador del alma popular. Por eso le temieron los tiranos. Ningún alegato fué mejor comprendido por las muchedumbres gauchas que el que llegaba expresado en su propio sermo. Las coplas de Ascasubi tuvieron mayor efecto en el corazón de las montoneras, que las arengas de tipo clásico, porque estaban impregnadas del propio espíritu de la tierra madre.

De haber vivido en los tiempos de Leonor de Aquitania o de Alfonso de Aragón, pocos le hubieran aventajado en la eficacia agresiva del sirventés. Porque hería más fieramente con sus burlas que con sus iras.

La obra de Ascasubi es la de un payador en la más bella y noble acepción del vocablo. Reunía las calidades de un trovador medieval, a las que deben agregarse las excelencias de un carácter heroico, dispuesto sin regateos, al sacrificio de la fortuna y de la vida misma en favor de las causas redentoras. Como un trovador eximio, narraba los hechos de que era protagonista a veces, y espectador en otras ocasiones, exaltando la virtud del guerrero abnegado, pero mordiendo encarnizadamente con su ironía y su vehemencia agresiva a los tiranos a quienes combatía, no por alcanzar galones ni por la ambición del encumbramiento, sino por dictado de su conciencia. Un gran trovador que hacía de su verso un arma en defensa de su rey y de su divisa. El rey de Ascasubi era el pueblo, y su divisa, la libertad argentina.

Lejos de él la avidez de los juglares. Por el contrario, su dinero propio, ganado en las fatigosas tareas panaderiles de Montevideo, lo entregó a Lavalle, para que se armara con él una nave en la guerra contra Rosas, esa guerra de martirios que culminó con la tragedia de Jujuy y la sublime travesía hasta Bolivia con los despojos del héroe de Pichincha.

Ascasubi fué un auténtico trovador soldado. Su vida es una constante acción. Desde los doce años cruza los mares y recorre países lejanos, como grumete de un barco en cuyo mástil ondea la bandera argentina. Vuelve a la patria. Lleva a Salta la imprenta de los Niños Expósitos; casi adolescente cultiva allá el periodismo y publica poemas de inflamado civismo.

Se enrola en los ejércitos destinados a sostener la guerra con el Brasil. Enviado al interior en función militar le sorprenden las luchas en que Quiroga es eje. Junto a Lamadrid, general payador, se bate dos veces frente a Facundo. La persecución le amarga los días. Regresa a Buenos Aires. Está presente en los

sucesos de 1829. Sufre prisiones. Huye (1832) realizando una corazonada de héroe de aventuras. Llega a Montevideo y alterna su militancia en la legión unitaria, con sus trabajos en la panadería que funda, y con su actividad chispeante como poeta gauchesco que informa y ataca, en versos ágiles, socarrones, sarcásticos, que se leen en ambos frentes de combate en la capital uruguaya, y en las dos orillas del Plata. Es el payador que cumple su ministerio lírico y periodístico, como los trovadores, sus ascendientes seculares. No solamente escribe, recorre los vivaques, pide la guitarra a cualquier camarada de armas y de vocación poética, y regala durante horas y horas la emoción de sus cantos y de sus contrapuntos.

Para Ascasubi el canto es bandera y lanza; proclama y grito de batalla; burla urticante y desafío sobrador; pero también nostalgia de la tierra nativa, evocación de sus glorias y de sus valientes, recuerdo conmovido de los que sucumbieron en las cruzadas por la libertad.

Y así nace *Paulino Lucero* con sus trovos caudalosos y vivaces como torrentes de deshielo. Ya en el *Arriero argentino*, ensayó con firmeza su pluma, haciendo de este periódico de trinchera el antecedente de su *Paulino*.

Santos Vega es el redescubrimiento de la pampa bonaerense por un payador que la ama. Por encima de la trama, Ascasubi ha llegado a una minuciosidad en la descripción que constituye uno de sus mejores aciertos y la revelación de un conocimiento pleno y circunstanciado del paisaje.

El trovador famoso, se encuentra con Rufo Tolosa que lo invita a su rancho y para corresponder a la hospitalidad del santiagueño amigo, y de su mujer hermosa, canta la historia de los mellizos de "La Flor", de igual modo como Bernardo de Ventadour lo hubiese hecho en un castillo de condes, refiriendo las hazañas de algún caballero esforzado.

Cuando el progreso agrícola y la acción caminera, hagan desaparecer los cañadones, y los pajonales, el argentino del futuro podrá evocar la llanura sureña de otros siglos, leyendo el *Santos Vega* de Ascasubi, y conocerá la riquísima fauna y la flora típicas de la región, muchas de cuyas especies se encuentran actualmente extinguidas o en trance de desaparecer. Ved, como ejemplo el tema de la madrugada:

LA MADRUGADA

Como no era dormilona
antes del alba siguiente,
bien peinada y diligente

se hallaba Juana Petrona,
cuando ya lucidamente
venía clariando al cielo
la luz de la madrugada,
y las gallinas al vuelo
se dejaban cair al suelo
de encima de la ramada.
Al tiempo que la naciente
rosada aurora del día,
ansí que su luz subía,
la noche oscura al poniente
tenebrosa descendía.
Y como antorcha lejana
de brillante reverbero,
alumbrando al campo entero,
nacía con la mañana
brillantísimo el lucero.
Viento blandito del norte
por San Borombón cruzaba
sahumado, porque llegaba
de Buenos Aires, la corte
que entre dormida dejaba.
Ya también las golondrinas,
los cardenales y horneros,
calandrias y carpinteros,
cotorras y becasinas
y mil loros barranqueros.
Los más alborotadores
de aquella inmensa bandada,
en la espadaña rociada
festejaban los albores
de la nueva madrugada.
Y cantando sin cesar
todo el pago alborotaban,
mientras los gansos nadaban
con su grupo singular
de gansitos que cargaban.
Flores de suave fragancia
toda la pampa brotaba,
al tiempo que coronaba
los montes á la distancia
un resplandor que encantaba.
Luz brillante que allí asoma,
el sol antes de nacer;
y entonces da gozo el ver
los gauchos sobre la loma
al campiar y recoger.
Y se vían alegrones
por varios rumbos cantando,
y sus caballos saltando
fogosos los albardones,
al galope y escarciando.
Y entre los recogedores
también sus perros se vían,
que retozando corrían
festivos y ladradores,
que á las vacas aturdían.
Y embelesaba el ganao
lerdiando para el rodeo;
como era un lindo recreo
ver sobre un toro plantao
dir cantando un venteveo.
En cuyo canto la fiera
parece que se gozara,
porque las orejas para
mansita, cual si quisiera
que el ave no se asustara.
Ansí, á la orilla del fango
del bañado, la más blanca
y cosquillosa potranca
ni mosquea si un chimango
se le deja cair en la anca.
Solos, pues, sin albedrío,
estaban los ovejeros,
cuidando de los chiqueros,
mientras se alzaba el rocío
para largar los corderos.
Después, en San Borombón
todo á esa hora embelesaba,
hasta el aire que zumbaba
al salir del cañadón
la bandada que volaba.
Y la sombra que de aquella
sobre el pastizal refleja,
tan rápida que asemeja
un relámpago ó centella,
y velozmente se aleja.
Y los potros relinchaban
entre las yeguas mezclaos;
y allá lejos encelaos
los baguales contestaban
todos desasosegaos.
Ansí los ñacurutuces
con cara fiera miraban
que esponjados, gambetiaban,
juyendo los avestruces
que los perros acosaban.
Al concluir la recogida,
cuando entran á corretiarlos;
y que al tiempo de alcanzarlos
aquellos, de una tendida
se divierten en cociarlos.

Y de ahí, los perros, trotiando
con tanta lengua estirada,
se vienen á la carniada,
y allí se tienden, jadiando,
con la cabeza ladiada.
Para que las criaturas
que andan por allí al redor,
o algún mozo carniador,
les larguen unas achuras
que es bocado de mi flor.
Tal fué por San Borombón
la madrugada del día
en que el payador debía
hacer la continuación
del cuento aquel que sabía. (12)

En verso y lenguaje payadoresco, al modo gaucho, Ascasubi desarrolla el tema con generosidad expresiva y dentro de esa fronda literaria fragante de campo argentino, y sustentada por genuina savia nativa, puede el investigador señalar fragmentos de espontánea fuerza y colorido. Si Hernández presenta el drama del gaucho frente a la sociedad olvidadiza e ingrata, Ascasubi ofrece la pintura realista y veraz del estanciero antiguo, en los extremos del siglo XVIII, asediado por el peligro del malón, y defendido por la abnegación de ese gaucho que, años más tarde, integrará las legiones de la libertad al amor de la bandera celeste y blanca.

Por otra parte, Ascasubi con esta obra que concibió seguramente en sus días de prisionero en el pontón "El cacique", y que maduró en Montevideo a favor de sus conversaciones con Mitre y con algunos bonaerenses sureños enrolados en las filas de Lavalle, rinde un conmovido homenaje al payador por excelencia, él, que como payador de la patria, ayudó con sus versos gauchescos a socavar la omnipotencia de Rosas y luego a combatir a Urquiza por adhesión a Buenos Aires, su patria chica por determinación de su cariño, ya que no por la razón geográfica, pues había nacido en la provincia de Córdoba.

Después de Caseros, su disidencia con Urquiza y su lealtad a Buenos Aires y a Mitre, le dictan las payadas políticas y las gacetillas gauchescas que forman el *Aniceto el gallo*. Deja discípulos. El más prestigioso de éstos, Estanislao del Campo, alcanza nombradía ya casi secular con su *Fausto*. Comisionado a Europa en 1860; ministro en París en 1872, Ascasubi hizo honor a su cultura y a su nobleza en los ámbitos más elevados de la sociedad y su correspondencia con Mitre, lo demuestra. Falleció en Buenos Aires, el 17 de noviembre de 1875.

(1) Aráoz de Lamadrid, Gregorio. — *Memorias del general*... T. I, págs. 354 a 356. Buenos Aires, 1895. La escena descripta ocurrió en Monteros, Tucumán.

(2) Frías, Bernardo. — *Tradiciones salteas*. T. III, pág. ....

(3) Me la dictó mi tío Don Sebastián Rondanina, nacido en Dolores, en 1863 († 1940).

(4) Lynch, Ventura Robustiano. — *Cancionero bonaerense.* (Título de la reedición hecha por el Instituto de Literatura Argentina, de la Facultad de Filosofía y Letras, pág. 9. Buenos Aires, 1925.)

(5) Mascarilla le decían a Juan Pablo López, gobernador de Santa Fe.

(6) Ascasubi, Hilario. — *Paulino Lucero o los gauchos del Río de la Plata – cantando o combatiendo – contra – los tiranos de la República Argentina y Oriental del Uruguay* (1839-1851), etc...., págs. 119-20. Buenos Aires, 1900.

(7) Posiblemente el payador se refiere a Sarmiento en *Facundo.* El pueblo llamaba doctores, leídos y escribanos a los hombres cultos y de letras.

(8) Moya, Ismael. — *Romancero.* T. II, Jujuy 34. 1941.

(9) Moya, Ismael. — *Romancero.* T. II, pág. 395, Bs. Aires, 1941.

(10) Doña Dolores Ascasubi, que heredó la virtud poética del abuelo admirable, me ha legado, juntamente con su hermano Don Hilario, el retrato familiar del Ascasubi, con noble dedicatoria.

(11) Rojas, Ricardo. — *Gauchescos.* T. XXI, pág. 724. Bs. Aires, 1924.

(12) Ascasubi, Hilario. — *Santos Vega. Los mellizos de la Flor.*

CAPÍTULO IX

HERNANDEZ, EL PAYADOR DE LA ORGANIZACIÓN NACIONAL

Si Bartolomé Hidalgo fué el payador de la Independencia y Ascasubi el de las guerras contra la Tiranía, José Hernández, heredero de ambos, realiza su obra cuando la organización nacional comenzaba a lograr sus mejores victorias y a su rescoldo glorioso, el progreso, en todas las perspectivas, florecía en forma promisoria. El drama del gaucho de 1855 a 1870, da sustancia al insigne payador, y nace *Martín Fierro* como testimonio conmovedor que el pueblo prohijó con sus ternuras cívicas. Del payador y su obra hablaré en seguida, pero haciendo la afirmación previa de que el *Martín Fierro*, estaba ya en la conciencia y en la emoción de Hernández, tres lustros antes de ser traducido al lenguaje, porque ese drama lo había visto y sentido, desde su primera juventud en el corazón mismo de la pampa bonaerense, aledaña al Salado legendario.

Nuestro Ricardo Rojas llamó a José Hernández, el último payador, y a su *Martín Fierro* —payada por excelencia—, lo consideró una protesta a la vez que una elegía. Clarísimas verdades. Con Hernández se clausura magistralmente, el ciclo de los payadores de la patria vieja, que se inicia en las puertas de 1750 con los cultores anónimos que influyen en el ánimo de Maziel hasta inducirlo a escribir él mismo, doctor de la Iglesia colonial, una relación en sermo gaucho para exaltar a don Pedro de Cevallos y que señalan el sendero a Bartolomé Hidalgo, Juan Gualberto Godoy, Santos Vega y a los sainetistas populares de la Independencia. Este ciclo se prestigia y eleva con Hilario Ascasubi; asume tintes agudos de sangre y guerra en el Buenos Aires de la Tiranía; se embellece con el canto de los que siguen los ejércitos libertadores y cantan los episodios que, ya lo dijo Sarmiento, forman la historia local, menuda, de la patria. Superada la época de Rosas, indilgado el país hacia horizontes de trabajo, con aspiraciones prácticas y recursos materiales y legales, con una visión nueva de los destinos populares, surge Hernández para recoger, como payador, no solamente las experiencias secula-

res de sus antecesores, sino también el sentido de los tiempos con respecto del gaucho. Recibió la herencia literaria, el oro de purísima ley con que acuña la joya más preciosa del género, y con ella la enseñanza de una época cuyo contraste con la que le toca vivir, en lo que atañe a los intereses sociales del gaucho, especialmente, sacude sus sentimientos, suscitando aquellas sextinas que brotan de su alma como lágrimas de recuerdo, gritos de protesta, altos testimonios del quilate moral de ese representante sufrido y heroico de nuestra raza. Después de Hernández, comienza otro ciclo que se encumbra con Gabino Ezeiza, Nemesio Trejo, Pablo J. Vázquez, José Betinoti, José María Silva, Luis García, maestros a su vez de esa generación que desde 1925 hasta hoy, procura florecer dando ella también un gran payador.

La vida relativamente breve de José Hernández comienza el 10 de noviembre de 1834, en la antigua heredad que los Pueyrredón poseían en lo que hoy es el partido de San Martín. En la amplia casona colonial, vivía con su madre doña Isabel de Pueyrredón, mientras su padre, Don Rafael, pasaba largas temporadas ocupado en trabajos camperos en los Camarones, principalmente, aunque a veces debía extender su labor hasta la laguna de los Padres. Huérfano de madre en 1843, es enviado por su abuelo, don Gregorio Hernández Plata, al lado de Don Rafael, que lo inicia en las ásperas y viriles faenas de la estancia. Allí se familiariza con el auténtico gaucho sureño, cuyo lenguaje, costumbres y destino abarca en plenitud al través de los casi diez años que anda con ellos en rodeos, yerras, conducción de tropa, boleadas, peleas con los indios merodeadores, bailes y payadas. Ese aprendizaje en el libro de la pampa bonaerense, le mueve a querer y valorar al gaucho, en una forma e intensidad que le convierte luego, en la vida pública, en uno de sus defensores más consecuentes y románticos. Desde 1853 alterna su actuación militar, descollante en las acciones de Rincón de San Gregorio, El Tala, Cepeda, Pavón y Ñaembé, con las de periodista en Paraná, Rosario, Corrientes y Buenos Aires. Aquí funda *"El Río de la Plata"* (1869), y cuenta con la ayuda literaria de su amigo entrañable y animador, el poeta don Carlos Guido Spano; este periódico constituye la segunda aventura de Hernández, ya que hallándose en Corrientes, fundó *"El eco de Corrientes"*. Fué soldado, y llegó a sargento mayor; ejerció de empleado, y en aquella provincia tuvo a su cargo las funciones de secretario del gobernador Evaristo López, fiscal General del Estado, Ministro de

Hacienda y Gobierno, miembro del Tribunal de Justicia, asesor confidencial del gobierno, portavoz del mismo en las tribunas públicas y periodísticas. Muy joven todavía tentó fortuna en el comercio; luego trabajó como taquígrafo en el Senado de la Confederación, y hasta emprendió negocios con muy variada suerte. Su primer libro "*La vida del Chacho*", apareció en 1863, a los pocos meses de que las fuerzas destacadas para prender al caudillo lo mataran a éste en Olta. Su nombre llega a la cumbre de la notoriedad, con la publicación del poema "*El gaucho Martín Fierro*", acontecimiento literario de 1872, a escasa distancia de "*Los tres gauchos orientales*", de su amigo y discípulo Antonio Lussich. La segunda parte del poema, intitulada *La vuelta de Martín Fierro,* apareció en 1879 afianzando para siempre la fama de su autor. Su conocimiento y adhesión al gaucho, le inspiran en el fondo, la obra "*Instrucción del estanciero*" (1882), en la que reúne generosas y sabias indicaciones acerca del campo, la ganadería e industrias afines, tan necesarias al antiguo poblador de nuestra llanura desplazado y perseguido entonces, como consecuencia del avance del progreso agropecuario y de las ambiciones humanas que desconocieron con egoísmo las valencias físicas y espirituales del gaucho, en lugar de procurar para éste una adaptación inteligente y fecunda a los nuevos sistemas de trabajo, a las leyes y a las exigencias de la vida evolucionada de la campaña. Este libro fué en cierta manera, también, una respuesta a las instancias del gobierno de la provincia de Buenos Aires, para que se trasladase a Australia a estudiar los métodos más modernos sobre la cría de ganado.

La defensa oral y escrita del gaucho, se complementaba con los discursos y ponencias de Hernández en la Cámara de Diputados (1879 y 1880), y las ideas expuestas en el Consejo Nacional de Educación del que fué vocal desde 1882 a 1884, y en las mismas tribunas populares, allá donde su voz baritonal y poderosa, preconizó con vehemencia, modificaciones políticas que redimirían de su miseria y del injusto desprestigio al que fué, como dijo Mitre, el hombre con cuyo esfuerzo y sacrificio se hicieron las guerras por la libertad.

Diversos cargos desempeña Hernández, además de los ya señalados, entre ellos los de miembro del Monte de Piedad, Convencional, e integrante del directorio del Banco Hipotecario Nacional. Y cuando la gloria ya lo señalaba con su laurel, y el pueblo argentino, desde los más encumbrados hombres como Mitre,

Cané, Navarro Viola, Obligado, el general Guido, hasta los más humildes peones de las estancias consagraba su nombre como el más insigne cantor de la epopeya gaucha, José Hernández murió el 21 de octubre de 1886; y yo, glosando los versos criollos de Rafael Obligado digo que ...en aquel infausto momento, para lamentar semejante desgracia, la pampa de los gauchos, "tomó rocío y lloró".

Payada prócer de nuestra poesía popular, es *Martín Fierro,* porque enuncia uno de los problemas medulares de la sociedad argentina: el choque violento del derecho pampeano, de las costumbres ancestrales, de la moral gaucha sustentada por los principios seculares que dieron fisonomía al carácter español, modificados por las experiencias del desierto que crearon una filosofía reciamente austera en cuanto a la libertad, la posesión, el honor, la fe en la palabra dada, la justicia, con las exigencias y restricciones del código oficial, establecidas sobre otras bases que las del derecho consuetudinario del hombre de la llanura. A estas reglamentaciones legales, defendidas por la fuerza (la cárcel, el cepo, el ajusticiamiento), se agregaban en los tiempos de Hernández, la ingratitud de la sociedad hacia el gaucho que fuera carne generosa de cañón en la guerra de la Independencia, en la conquista de la pampa para la civilización, en las revoluciones; y obrero sufrido y eficaz, insustituible, en todas las faenas de una estancia. Esta ingratitud encontraba limo fecundante en los pruritos aristocráticos de cierto sector de nuestra sociedad que parecía avergonzarse de este pariente pobre que era el gaucho, y como no podía eliminarlo del conjunto popular, lo denigraba y perseguía como a un hermano descarriado, hebra tiznada en el vellón de la familia. No afirmaré, que era toda la sociedad la que repudiaba al gaucho, pues éste contó con defensores llenos de nobleza y comprensión, que lo reconocieron, como San Martín, José María Paz, en el nacimiento de la patria, y Mitre, Joaquín V. González, José Manuel Estrada y Pedro Goyena, entre los más ilustres en la patria ya organizada. Domingo Faustino Sarmiento, acusó a muchos gobiernos de no querer ofrecer al gaucho los medios de elevación intelectual y de dignificación económica y dijo en sus famosos discursos de Chivilcoy: "De hoy más, el Congreso será el curador de los intereses del pueblo; el Presidente, el Caudillo de los gauchos transformados en pacíficos vecinos. Chivilcoy es ya una muestra del futuro gaucho argentino". (Discurso al pueblo).

Estos conceptos madurados por la meditación y la experiencia, rediman al gran maestro sanjuanino de las expresiones que en horas de exaltación y de batalla, vertiera en detrimento del gaucho. Este no tuvo mejor amigo y defensor que Sarmiento en su vejez, noble rectificación que ensalza la grandeza moral de aquel hombre glorioso, que más que hombre era una nación, como dijo Mann.

Martín Fierro es un alegato que para alcanzar las valencias de incontestable por su eficacia, le bastó con reflejar fielmente el paisaje social de nuestra pampa, la situación del único trabajador con que se contaba en el desierto, frente al desprecio, la ambición, la venalidad de quienes se hallaban en la obligación de alentarlo, pagarle en buena moneda, y retribuir los sacrificios de sus antecesores en favor de la libertad, con los beneficios de la escuela y los amparos de la ley. Esta payada gigante que es la obra de Hernández, triunfó como triunfan en todas partes del mundo y en todas las épocas aquellas obras que recogen las más íntimas resonancias del alma popular y retratan con firme certitud la entraña del carácter nacional.

La crítica europea representada por Don Marcelino Menéndez y Pelayo, Miguel de Unamuno y Gaspar Núñez de Arce, y el consenso popular en nuestra Argentina, han consagrado a José Hernández, el más grande de los payadores. Su *Martín Fierro*, alegato de perfiles épicos, en defensa del gaucho, es al mismo tiempo, arte y doctrina. Aunque nacido en cuna aristocrática, Hernández vivió con el alma impregnada de pampa; su adolescencia y juventud transcurridas en el campo bonaerense, aledaño al legendario Salado, recibieron en plenitud, las mismas enseñanzas, idénticas sugestiones del dolor y de la rebeldía, que el propio gaucho. Sus ojos vieron el drama de este hijo de la llanura, y en su conciencia sublevada contra el arbitrario, arraigó para siempre una simpatía insobornable por el perseguido.

Acaso pensó Hernández que un discurso, por más vibrante y medular que fuese, o un libro de consideraciones sociológicas aun rico en argumentos irrebatibles, pasarían como una ráfaga violenta, alentando acaso algún comentario polémico, para quedar luego en la esterilidad y el olvido. Por eso buscó el camino del corazón del pueblo cantándole en su propio sermo y en versos de cifra, milonga y estilo, tragedias, ansias, dolores y recuerdos que le eran familiares, íntimamente familiares. Y así llegó a los sentimientos de la multitud, y sacudió muchas conciencias.

Lo que él sugería en sus melodiosas sextinas en favor del gaucho, lo predicaba Sarmiento en sus programas de gobierno y en sus demás actuaciones:

MARTÍN FIERRO
(en 1879)

Es el pobre en su orfandá
de la fortuna el desecho,
porque naides toma a pechos
el defender a su raza;
debe el gaucho tener casa,
escuela, iglesia y derechos.(1)

SARMIENTO
(en 1868)

"Es necesario hacer del pobre gaucho un hombre útil a la sociedad. Para esto necesitamos hacer de toda la República una escuela." (2)

Concepto que en 1883 ratifica, con estas palabras:

"Eduquemos al niño del pobre, del campesino ignorante y habremos —inculcándole buenos principios— sanado millares de enfermos antes que la enfermedad se pronuncie; demos al niño la conciencia de sus deberes en la vida"...

y propone que la institución en la cual habla, consagre parte de su tesoro.

"a la provisión de libros y otros auxilios a las Escuelas, pues hoy mismo hay lugares donde la población pobre está hacinada en ranchos y sus hijos crecen en la ignorancia más deplorable".(3)

SANTIAGO ESTRADA
(en 1866)

"Esta indolencia con que se adorna la fisonomía moral de nuestros gauchos, es hija de la desgraciada situación a que lo han condenado la tiranía de los hombres y de las leyes".(4)

Está en el *Martín Fierro,* la carne doliente, el corazón lacerado de un hombre que se hace víctima de los sacrificios al progreso, en lugar de convertirlo en brazo coadyuvador por medio de una acción evangélica y cultural, comprensiva, justiciera, esencialmente argentina. No se debió cantar al progreso matando indios y encarcelando gauchos, sino por el contrario actuar

con armas de paz y de generoso entendimiento, para incorporarlos a él; dar y no quitar; dignificar y no escarnecer.

Trazó Hernández la silueta de un hombre que era fruto de su medio. Virtudes y flaquezas, no disimuladas, dan al personaje una firme prespectiva humana, una realidad cabal, en cuyos caracteres más recónditos está vibrando la fuerza telúrica, y, denunciándose, la fisonomía social de una época y un ambiente, en que chocan con violencia conceptos antitéticos, normas y costumbres. La *Ida* es la entraña misma del drama, puesto que en esos cantos queda al descubierto la exacta verdad del destino gaucho en ese momento de la historia. Era la vida eglógica feliz cuando la ambición de muchos poderosos no amenazaba todavía las tierras ocupadas por los campesinos, porque no reparaba en su enorme valor futuro:

Yo he conocido esta tierra
en que el paisano vivía
y su ranchito tenía
y sus hijos y mujer...
Era una delicia ver
cómo pasaban los días.

Esto era a principios del siglo XIX, en nuestro sur bonaerense. En esa época, el coronel Pedro Andrés García, ya había denunciado en informes famosos al gobierno que los pobladores campesinos de zonas fértiles eran "arrojados con sus familias y haciendas de los terrenos que han bañado con su sangre para defenderlos" ([5]). La valorización del ganado vacuno y por consecuencia, la necesidad de campo para llevar haciendas, acució el egoísmo de algunos hombres insaciables, hasta inducirlos a perseguir al que vivía en tierras con aguadas. Y ese poblador era generalmente un gaucho.

A la usurpación mañosa de las tierras y ganado, uníase el uso arbitrario de la ley por las autoridades de la campaña. La leva militar era una maldición para la familia gaucha. Deshacía hogares; preparaba con sus injusticias, los futuros gauchos malos ([6]); hacía de la deserción un medio salvador; provocaba odios encendidos y sangrientos. El juez o el alcalde —salvo excepciones— aplicaban el derecho al diapasón de sus gustos, simpatías, enconos y apetitos. El fortín fronterizo constituía una verdadera cárcel. Las garantías para los milicos obligados a servir, eran ilusorias. Cuando regresaban, no era difícil que hallasen su casa en ruinas; perdidos los hijos; y ellos mismos, convertidos en existencias malogradas propensas al odio y a la venganza. La actua-

ción de las autoridades se vió facilitada por los famosos edictos como el de Oliden, en el que el gaucho sin propiedades y sin amo, debía ser, sin más trámite, arrojado a los fortines. Pero hay que convenir en que, la propiedad le era usurpada con recursos curialescos, y que si no recurría a una estancia para trabajar como peón, quedaba en condición de "vago", y por consecuencia, indemne legalmente, al arbitrio de jueces o comisarios, alcaldes o comandantes.

Cantando estaba una vez
en una gran diversión;
y aprovechó la ocasión
como quiso el juez de paz.
Se presentó y a'hi no más
hizo una arriada en montón.

Formaron un contingente
con los que en el baile arriaron;
con otros nos mesturaron
que habían agarrao también:
las cosas que aquí se ven
ni los diablos las pensaron.

El gaucho trabajador, padre de familia, con campo que atender, es llevado con promesas de reconocimiento y pronto regreso. Todo ello fué mera promesa. Una vida azarosa, humillada, le esperaba en el fortín. Se rebela y es castigado. Y un día huye.

Volví al cabo de tres años
de tanto sufrir al ñudo,
resertor, pobre y desnudo
a procurar suerte nueva
y lo mesmo que el peludo
enderecé pa mi cueva.
No hallé ni rastro del rancho;
¡Sólo estaba la tapera!
¡Por Cristo, si aquello era
pa enlutar un corazón:
yo juré en esa ocasión
ser más malo que una fiera!
Al dirme dejé la hacienda
que era todito mi haber;
pronto debíamos volver,
según el juez prometía,
y hasta entonces cuidaría
de los bienes la mujer.
Después me contó un vecino
que el campo se lo pidieron,
la hacienda se la vendieron
pa pagar arrendamientos,
y qué sé yo cuántos cuentos;
pero todo lo fundieron .
Los pobrecitos muchachos
entre tantas aflicciones
se conchabaron de piones;
Mas qué iban a trabajar
si eran como los pichones
sin acabar de emplumar.
Por a'hi andarán sufriendo
de nuestra suerte el rigor:
me han contado que el mayor
nunca dejaba a su hermano:
puede ser que algún cristiano
los recoja por favor.
¡Y la pobre mi mujer
Dios sabe lo que sufrió!
Me dicen que se voló
con no sé qué gavilán,
sin duda a buscar el pan
que no podía darle yo.

El abandono, la persecución, el rencor y la miseria lo convierten en hombre sin rumbo. Bebe, pelea, lo hieren, mata. Se vuelve, al fin, matrero. A su escondrijo lo va a buscar la partida policial, y se bate como un yaguareté cercado. Un milagro lo salva: es el sargento Cruz, admirador de su coraje. Se cuentan sus penas y se comprenden. Desesperanzados de la sociedad

a que pertenecen, conocedores ya de todos los dolores, no hallan otro camino que el de toldería. Y se acogen a los indios, buscando en el enemigo clásico, mejor trato que entre sus hermanos de raza y religión.

Este es el drama en su mayor altura. Es el drama de todos los gauchos encarnados en Martín Fierro. Es el drama del despojo señalado medio siglo antes por el coronel Pedro Andrés García; el de la ingratitud ciudadana para el héroe campesino de las luchas libertadoras, enrostrada por Hidalgo en sus *Diálogos;* el de la injusticia social gritado por Sarmiento; el de la inmigración extranjera avasalladora, que impone nuevos sistemas de trabajo, de vida, de valoración económica, nuevos frente al gaucho a quien la sociedad no ha procurado la más mínima idoneidad técnica para adecuarse sin menoscabo a ellos, y vivir progresando como los demás habitantes. Mientras él padece y es empujado como un estorbo, la pampa se transforma con alambrados, molinos, trilladoras. Y cuando los ingratos pretenden justificarse llamando haragán al gaucho, el espectro de Martín Fierro, aparecía, repitiendo:

Sé dirigir la mansera
y también echar un pial;
sé correr en un rodeo;
trabajar en un corral;
me sé sentar en un pértigo
lo mesmo que en un bagual.

Bastó esa *Ida* para inmortalizar a su protagonista. Lo que sigue es la consecuencia de aquel primer drama. El trágico ambiente de la toldería con sus ritos tumultuarios, sus creencias y supersticiones que inspiran castigos feroces, sus trabajos, sus reyertas; la peste que diezma; y por último el frenético duelo del gaucho generoso y sensitivo frente al indio que trata de matar la mujer tras de sacrificarle el hijito; duelo de alternativas escalofriantes en que al final, vence el gaucho y huye con la mujer de ese medio adverso. Esta parte de la *Vuelta* permite al autor largas relaciones sobre usos y costumbres del indio y sobre episodios que conmueven.

El pampa educa al caballo
como para un entrevero;
como rayo es de ligero
en cuanto el indio lo toca;
y, como trompo, en la boca
da güeltas sobre de un cuero.
Lo barea en la madrugada;
jamás falta a este deber;
luego lo enseña a correr
entre fangos y guadales;
ansina esos animales
es cuanto se puede ver!
En el caballo de un pampa
no hay peligro de rodar,

¡¡jué puchal y pa disparar
es pingo que no se cansa;
con proligidá lo amansa
sin dejarlo corcobiar.
Pa quitarle las cosquillas
con cuidao lo manosea;
horas enteras emplea,
y, por fin, sólo lo deja,
cuando agacha las orejas
y ya el potro ni cocea.
Jamás le sacude un golpe
porque lo trata al bagual
con paciencia sin igual;
al domarlo no le pega,
hasta que al fin se le entrega
ya dócil el animal.
Y aunque yo sobre los bastos
me sé sacudir el polvo,
a esa costumbre me amoldo;
con paciencia lo manejan
y al día siguiente lo dejan
rienda arriba junto al toldo.

2) EL CAMARUCO: RITO SECULAR DE LOS ARAUCANOS

Hacen un cerco de lanzas,
los indios quedan ajuera;
dentra la china ligera
como yeguada en la trilla,
y empieza allí la cuadrilla
a dar güeltas en la era.
A un lao están los caciques,
capitanejos y el trompa
tocando con toda pompa
como un toque de fajina;
adentro muere la china
sin que aquel cerco se rompa.
Muchas veces se les oyen
a las pobres los quejidos
mas, son lamentos perdidos;
alrededor del cercao,
en el suelo están mamaos
los indios, dando alaridos.
Su canto es una palabra
y de áhi no salen jamás;
llevan todos el compás,
ioka-ioká repitiendo;
me parece estarlos viendo
más fieros que Satanás.
Al trote, dentro del cerco,
sudando, hambrientas, juriosas
desgreñadas y rotosas,
de sol a sol se lo llevan:
bailan, aunque truene o llueva
cantando la mesma cosa.

3) PRACTICAS MEDICINALES

Sus remedios son secretos;
los tienen las adivinas;
no los conocen las chinas
sino alguna ya muy vieja,
y es la que los aconseja
con mil embustes, la indina.
Allí soporta el paciente
las terribles curaciones,
pues a golpes y estrujones
son los remedios aquellos:
lo agarran de los cabellos
y le arrancan los mechones.
Les hacen mil herejías
que el presenciarlas da horror;
brama el indio de dolor
por los tormentos que pasa,
y untándolo todo en grasa
lo ponen a hervir al sol.
Y puesto allí boca arriba,
alrededor le hacen fuego;
una china viene luego
y al oído le da de gritos
hay algunos tan malditos
que sanan con este juego.
A otros les cuecen la boca
aunque de dolores cruja;
lo agarran y allí lo estrujan,
labios le queman y dientes
con un güevo bien caliente
de alguna gallina bruja.

El encuentro con sus dos hijos, y Picardía, el del sargento Cruz, permite cantar tres relaciones extensas con la inclusión de un cuarto personaje, el viejo Vizcacha, filósofo a lo Diógenes, con sabiduría nutrida en el cotidiano atisbo de ventajas bien o

mal habidas; y aviénese esta figura picaresca, hasta cuyos consejos jugosos de cinismo algunos, y otros bien sazonados de experiencia se tiñen de color local, con estas relaciones, que son referencias comparativas de animales, plantas y cosas típicas de comparaciones en que figuran animales, plantas y cosas típicas la región, payadas autobiográficas, verdaderas pinturas de ambiente, en que el abandono, la ignorancia, las seducciones, cercan, envuelven y menoscaban la vida de los jóvenes, que marchan dando tumbos en la sociedad.

Hernández, en su gran payada que asume proporciones de cantar de gesta pampeano, no podía clausurar la acción de sus personajes fundamentales sin el espectáculo impresionante de un contrapunto. Y el que ha compuesto entre Martín Fierro, payador por antonomasia y el Moreno adoctorado, constituye un modelo en su género. Los dos cantan en sextinas que se adecúan exactamente a la milonga ([7]).

No hay aquí contrapunto a medida fija. Martín Fierro formula seis preguntas: a) Cuál es el canto del cielo; b) Cuál es el canto de la tierra; c) Cuál es el canto del mar; d) Cuál es el canto de la noche; e) De dónde nace el amor; f) Qué es la ley. El moreno pregunta cuatro veces: a) Por qué el Eterno ha creado la cantidad; b) Por qué formó la medida; c) Qué significa el peso; d) ¿Cómo formó Dios el tiempo y por qué lo dividió. Uno y otro responden con bellezà. Daré solamente las preguntas y las respuestas independientemente de las coplas que las preceden:

Martín Fierro:

¡Ah, negro! si sos tan sabio
no tengas ningún recelo:
pero has tragao el anzuelo
y al compás del estrumento,
has de decirme al momento
cuál es el canto del cielo.

El Moreno:

Los cielos lloran y cantan
hasta en el mayor silencio:
lloran al cáir el rocío,
cantan al silbar los vientos;
lloran cuando cáin las aguas,
cantan cuando brama el trueno.

Martín Fierro:

Y ansí me gusta un cantor
que no se turba ni yerra—
y si en tu saber se encierra
el de los sabios projundos—
dígame cuál en el mundo
es el canto de la tierra.

El Moreno:

Y le daré la respuesta
según mis pocos alcances—
forman un canto en la tierra
el dolor de tanta madre,
el gemir de los que mueren
y el llorar de los que nacen.

Martín Fierro:

Y ya que al mundo vinistes
con el sino de cantar,
no te vayas a turbar,
no te agrandes ni te achiques—
es preciso que me expliques
cuál es el canto del mar.

El Moreno:

Cuando la tormenta brama,
el mar que todo lo encierra
canta de un modo que aterra
como si el mundo temblara—
parece que se quejara
de que lo estreche la tierra.

Martín Fierro:

Toda tu sabiduría
has de mostrar esta vez—
ganarás sólo que estés
en baca con algún santo—
la noche tiene su canto —
y me has de decir cuál es.

El Moreno:

Son los secretos misterios
que en las tinieblas se esconden—
son los ecos que responden
a la voz del que da un grito,
como un lamento infinito
que viene no sé de dónde.
A las sombras sólo el Sol
las penetra y las impone—
en distintas direcciones
se oyen rumores inciertos—
son almas de los que han muerto
que nos piden oraciones.

Martín Fierro:

Y el consejo del prudente
no hace falta en la partida—
siempre ha de ser comedida
la palabra de un cantor—
y aura quiero que me digas
de dónde nace el amor.

El Moreno:

Ama el pájaro en los aires
que cruza por donde quiera—
y si al fin de su carrera
se asienta en alguna rama,
con su alegre canto llama
a su amante compañera.
La fiera ama en su guarida
de la que es rey y señor—
allí lanza con furor
esos bramidos que espantan—
porque las fieras no cantan,
las fieras braman de amor.
Ama en el fondo del mar
el pez de lindo color—
ama el hombre con ardor,
ama todo cuanto vive—
de Dios la vida recibe
y donde hay vida, hay amor.

Martín Fierro:

Me gusta, negro ladino,
lo que acabás de explicar—
ya te empiezo a respetar
aunque al principio me reí—
y te quiero preguntar
lo que entendés por la ley.

El Moreno:

La ley es tela de araña—
en mi inorancia lo explico,
no la tema el hombre rico—
nunca la tema el que manda—
pues la ruempe el bicho grande
y sólo enrieda a los chicos.
Es la ley como la lluvia
nunca puede ser pareja—
el que la aguanta se queja
pero el asunto es sencillo—
la ley es como el cuchillo:
no ofiende a quien lo maneja.

Martín Fierro:

No has de decirme jamás
que abusé de tu pacencia—
y en justa correspondencia
si algo querés preguntar—
podés al punto empezar
pues ya tenés mi licencia.

El Moreno:

Quiero saber y lo inoro,
pues en mis libros no está,
y su respuesta vendrá
a servirme de gobierno—
para qué fin el Eterno
ha criao la cantidá.

Martín Fierro:

Uno es el sol — uno el mundo,
sola y única es la luna—
ansí han de saber que Dios
no crió cantidá ninguna.
El ser de todos los seres
sólo formó la unidá—
lo demás lo ha criao el hombre
después que aprendió a contar.

El Moreno:

Veremos si a otra pregunta
da una respuesta cumplida—
el ser que ha criao en la vida
lo ha de tener en su archivo—
mas yo inoro qué motivo
tuvo al formar la medida.

Martín Fierro:

Escuchá con atención
lo que en mi inorancia arguyo:
la medida la inventó
el hombre para bien suyo—
y la razón no te asombre
pues es fácil presumir—
Dios no tenía que medir
sino la vida del hombre.

El Moreno:

Si no falla su saber
por vencedor lo confieso—
debe aprender todo eso
quien a cantar se dedique
áura quiero que me explique
lo que significa el peso.

Martín Fierro:

Dios guarda entre sus secretos
el secreto que eso encierra,
y mandó que todo peso
cayera siempre a la tierra ,
y sigún compriendo yo,
dende que hay bienes y males,
fué el peso para pesar
las culpas de los mortales.

El Moreno:

Si responde a esta pregunta
téngase por vencedor;
doy la derecha al mejor
y respóndame al momento—
cuándo formó Dios el tiempo
y por qué lo dividió.

Martín Fierro:

Moreno, voy a decir,
sigún mi saber alcanza:
el tiempo sólo es tardanza
de lo que está por venir.
No tuvo nunca principio
ni jamás se acabará.
Porque el tiempo es una rueda,
y rueda es eternidá.
y si el hombre lo divide
sólo lo hace en mi sentir
por saber lo que ha vivido
y le resta que vivir.

Estas preguntas y respuestas que acabo de transcribir, extrayéndolas del conjunto total de la payada, dan una idea elogiosa del ingenio de los dos payadores, lo mismo al presentar los temas que en las contestaciones.

Altísima coronación de un cantar de gesta de las calidades del Martín Fierro, es el tema de la separación y de los consejos que el padre formula a sus hijos y al descendiente del bravo sargento Cruz. En ellos habla la experiencia del hombre golpeado cruelmente por la desgracia, del que tras el sufrimiento, ha meditado, comprendiendo el alma humana, sus virtudes y sus flaquezas.

Ricardo Rojas ha dicho que *Martín Fierro* es una payada autobiográfica. Esto es, en verdad. La obra tiene todos sus caracteres.

1. – El payador se dirige al auditorio.
2. – Lo hace cantando al son de la guitarra.
3. – El mismo Hernández llama relación a lo que *Martín Fierro* relata.

4. — La relación está en el verso (metro y estrofa) de los payadores.
5. — *Martín Fierro* confiesa que fué cantor desde niño y, siendo mayor, tiene las mismas expresiones del payador clásico.
   a) Autoelogio como poeta fecundo y espontáneo.
   b) Exigencia de atención al auditorio.
   c) Ruptura de la guitarra para que otro no se acompañe con ella.
   d) Desafío a los mejores.
   e) Relación de su mejor payada (con el moreno).
   f) Conocimiento de las reglas de la payada y su explicación estricta.
   g) Canta en milonga, tipo musical que permite la sextina y aun la octava repitiendo dos períodos.
   h) Preguntas y respuestas, algunas de ellas clásicas en los debates gauchos.

Una payada, sí, pero que reúne las sustancias fundamentales de un cantar de gesta, la gesta de la pampa, la epopeya del gaucho.

La asombrosa difusión de *Martín Fierro* no fué el resultado típico de una activa propaganda. El secreto se hallaba en el espíritu mismo de la obra, en su contenido pleno de humano realismo, en su veracidad. Era el espejo límpido en el que cada criollo veía reflejada la imagen de su propia vida, y más todavía, la de sus inmediatos antepasados. Era la voz familiar que contaba hechos iguales a los que la mayoría de los lectores de la campaña había presenciado, o conocía por la confidencia de padres, hermanos o amigos. Era, en concreto, la traducción en verso gaucho, de una época, de un conflicto social, de un drama del pueblo mostrado con la sangrante verdad de una puñalada.

Se le hicieron críticas de carácter retórico y lingüístico. Pero, como su esencia era historia auténtica, dolor, sangre y lamentos reales no concebidos para el teatro, *Martín Fierro* superó vigorosamente estas vallas, como el pampero supera la oposición de una cerca de quincha, y recorrió todos los rincones de la República donde se lo leía y releía, comentaba y recitaba siempre con renovado placer estético, cívico y moral.

La flor de la filosofía de la pampa se halla contenida en los consejos a los hijos, pero, asimismo, tienen zumo de enseñanza muchas de las exhortaciones del viejo Vizcacha, aunque otras,

como es casi redundancia recordarlo, descubren un espíritu cínico y utilitario, distinto al del gaucho verdadero. Payadores orientales y argentinos —Elías Regules, entre aquéllos— han presentado después en poesías asaz conocidas, este aspecto huraño y picaresco de ciertos paisanos, que, por ventura, constituye excepciones en el plano psicológico del gaucho.

Los cantores populares del medievo, ante la multitud que se agolpaba en plazas y caminos, en ventas y patios, narraban con acentos de fácil melodía las gestas que eran de una extensión dilatada. Acompañábanse de vihuela o de rabel, o encomendaban esta labor de ejecutante al compañero. Y al cabo de la relación lírica, pedían el clásico vaso de "bon vin" cuando no los "pennos" a que alude el juglar cuando cierra el cantar del Mío Cid.

Martín Fierro es un trovador popular en ese instante de su vida. Convertido en el centro de interés de los gauchos, sus iguales, en el escenario ahumado y estrecho de la pulpería, se sienta en un rollo de sogas o en un cajón vacío, junto a la reja del mostrador, y con esa relativa comodidad, ofrece al auditorio conmovido, el numeroso collar de sus sextinas, romances, y cuartetas, referidos a su historia.

Podría yo decir que el *Martín Fierro* es, en definitiva, una payada de gesta, pues sus elementos participan de lo uno y de lo otro. Y una payada de gesta que constituye un laurel de nuestra literatura.

(1) Hernández, José. — *Martín Fierro*. XXXIII.

(2) Sarmiento, Domingo Faustino. — *Discurso a los preceptores y niños.* Bs. As., 1868.

(3) Sarmiento. — *Discurso*. Bs. As., 1883.

(4) Estrada, Santiago. — *El hogar en la Pampa,* pág. 117. Bs. Aires, 1886). Pág. 75, en la reimpresión del Inst. de Lit. Arg. Bs. As., 1931).

(5) García, Pedro Andrés. — Informe. *(En la Colección de obras y documentos relativos a la Historia del Río de la Plata,* realizada por Pedro de Angelis). Bs. As., 1910.

(6) García, Pedro Andrés, op. cit.

(7) Doce compases en 2/4.

Sobre diversos aspectos de la vida de Hernández, pueden consultarse las publicaciones de José Roberto del Río, especialista de notoria probidad.

CAPÍTULO X

EL CONTRAPUNTO EN LA VOCACIÓN DE GRANDES POLÍTICOS, ESCRITORES Y ARTISTAS

Mitre niño hizo su aprendizaje gaucho en las estancias del sur bonaerense, y halló en aquel ámbito impregnado de instancias al canto, el poderoso estímulo de su vocación literaria. Frecuentó las tertulias del fogón y encontraba singular deleite en escuchar los contrapuntos de payadores esclarecidos. Al amor del braserío, en rueda de reseros y domadores, el pequeño conoció la historia de Santos Vega, y su admiración al maestro de larga fama, al que ningún criollo le quiso reconocer vencedor humano, le siguió toda la vida. Esta simpatía de Mitre hacia los cultores del verso improvisado, se manifestaba doquiera. Todos encontraron en la bondad del glorioso general, aliento y ayuda. Muchas veces le vieron confundirse entre a multitud para escuchar placentero alguna encarnizada controversia lírica. Conocía a los Nava y aplaudió a Gabino Ezeiza. Luis García Morel, inteligente moreno que vive sus ochenta y un años en San Antonio de Padua, recuérdalo con devoción y gratitud y conserva como un blasón la tarjeta en que el patricio calificó de magnífica una composición que le dedicara a principios de siglo.

El general Julio Argentino Roca solía improvisar. Y hay quienes atestiguan que lo hacía con rapidez y belleza expresiva. Cuando ofrecía algún agasajo a sus amigos en la quinta veraniega, presentaba siempre la grata novedad de un contrapunto. Antonio Caggiano me informó que en varias ocasiones cantó con Ambrosio Río y otros compañeros, para amenizar las reuniones del viejo dominador del desierto. En una oportunidad Caggiano puso en verso ciertos episodios de nuestra historia, y llevó la obra a Don Julio, quien paternalmente la leyó, corrigió algunos datos, y dió a su autor no solamente consejos para mejorar el trabajo, sino también una suma de dinero como premio. Estos antecedentes me los ha proporcionado el mismo Caggiano.

En 1900 estuvo Roca en el Tigre y, como se conocían sus aficiones, le presentaron al payador Abelardo Pérez, apodado "Pocas plumas" que cantó varias décimas en honor del ilustre

visitante. El general lo aplaudió complacido. También el doctor Horacio Oyhanarte, ministro de Yrigoyen, diputado y orador de alto vuelo, pulsó la guitarra para ensayar contrapuntos con sus amigos, como Francisco Aníbal Riú.

¿Causará extrañeza que un poeta de gustos helénicos, precursor del modernismo, maestro de la forma y de la expresión, como Carlos Guido Spano, mantuviera estrecha amistad y camaradería con los payadores? El poeta de *Nenia*, sentía cariño profundo por estos trovadores andariegos, como sus seculares ascendientes literarios. Cuando Guido y Spano quedó prisionero en el lecho de enfermo, durante tantos años, recibía la visita periódica de sus amigos, los payadores. Y tan firme llegó a ser esta amistad, que algunos, como "Cielito", llevaban la guitarra y cantaban para deleitarlo. Ricardo Rojas me refirió un hecho aleccionador acaecido en 1901. Como redactor de "El País", visitó a Don Carlos el día de su cumpleaños, y encontró junto al poeta, en plática animada, a un payador ya entrado en edad. Y agrega Rojas que, al despedirse, el humilde cantor pidió una copla al venerable patricio para hacerla grabar en su guitarra. Guido y Spano escribió esta cuarteta:

¡Cuando cese de cantar,
oh, mi guitarra querida
de algún sauce suspendida
el viento te hará llorar!

Y para que su amigo pudiese elegir, compuso este parea

En mis cuerdas el alma soñadora
del trovador amante canta y llora.

La influencia que ejercían los auténticos payadores en el ánimo romántico de la juventud en nuestras provincias, provocaba florecimientos magníficos en los númenes tempranos y fértiles. Un ejemplo que vale por sí mismo y por la calidad intelectual de sus protagonistas, acaeció en Santiago del Estero, una noche de 1896. La vieja confitería "La nueva Venecia" había sido transformada en teatro que, en aquel tiempo, llevaba el nombre de Zanetti y que luego recibió el de *Ollantay*, quizá por sugestión del profesor Ramón Carrillo, amigo del padre Mossi, quichuista famoso, y al que acompañó un día hasta el hospital que había fundado don Absalon Rojas, donde falleció. En el transcurso del tiempo, fué Ricardo Rojas quien hizo las gestiones en Tucumán ante el ilustre Lafone y el doctor Padilla, para que se publicaran los papeles de Mossi por la Universidad de aquella capital.

Esa noche de 1896, la platea del teatro Zanetti se hallaba colmada de familias, porque hacía su presentación el payador Pablo J. Vázquez, mentadísimo en todo el país, y rival constante de Gabino Ezeiza. Pueblo musical por excelencia, recibía alborozado y expectante al mismo tiempo, al mensajero del canto alterno. Ricardo Rojas, adolescente entonces, se hallaba entre los primeros que habían dado jubilosa bienvenida al payador, porque Rojas sentía ya las instancias de la poesía y las sugestiones de la tierra madre. Entre los concurrentes al teatro hallábase el caballero riojano don Felipe S. Jiménez, que había llegado desde Córdoba. Hombre culto y a la vez exigente y bravío, apenas Vázquez terminó el saludo clásico y solicitó tema al público, se puso de pie y le dijo:

—Responda el payador por qué la mujer es un ángel que no tiene alas?

Vázquez arrancó a las cuerdas de su guitarra unos melodiosos preludios, y, en seguida, cantó tres décimas contestando que la mujer es un ángel porque es madre, y la madre se halla siempre cerca de Dios; que su misión de amor y de ternura la convierte en ángel sobre la tierra, y que no necesita alas para gozar de la divina jerarquía; porque es esposa y compañera del hombre, a quien le embellece la vida; y, finalmente, porque en su acción social, la mujer siempre brinda ejemplo de su piedad, de su delicadeza, de su abnegación.

La respuesta de Vázquez fué celebrada con largas manifestaciones de aprobación, y el propio Jiménez reconoció de viva voz que el payador había contestado con admirable precisión. Ricardo Rojas vivía en esa hora un entusiasmo conmovido, y su palabra y sus palmas alentaban constantemente al payador bonaerense. Cifras, estilos y tristes pampeanos, unidos al certero desarrollo de los temas dados por el público, llenaron de vibraciones el ámbito ya predispuesto a la emoción lírica, y fascinaban a aquel muchacho soñador que ya había recibido, como he dicho antes, la mágica presencia de la inspiración poética. A su lado, gozaba oyendo aquellos primores Pablito Lugones, pariente del gran Leopoldo, y de la misma edad de Ricardo, a quien más de una vez oyó exclamar esa noche: —¡*Si tuviera yo una guitarra !*

Concluída la audición, los dos chicos salieron juntos y llegaron hasta el centro de la plaza. Sentáronse en un banco y se entabló este diálogo:

—¿Vamos a payar, Pablito?

—¿Nosotros, Ricardo?

—Sí, nosotros. ¿No te animas?

—Podemos intentarlo... Pero no tenemos guitarras...

—Hagamos como si las tuviésemos.

Y Ricardo, fingiendo tañer el instrumento, comenzó a entonar la primera copla que era de desafío, como en los contrapuntos de verdad. Pablo simuló en seguida unos bordoneos imitando con la voz el son de las cuerdas, y respondió con otra copla aceptando el reto. Cultivados por la escuela y las lecturas, llevaron la pugna literaria a temas de amor, de religión y de historia. Durante más de una hora payaron Ricardo y Pablito. Y, como gauchos de ley, después de felicitarse hidalgamente, se fueron a dormir. Ellos también se consideraban ramas de la progenie de Santos Vega. Ricardo dejó luego su *País de la selva* —lo dejó en lo físico, jamás en lo espiritual— y llegó en el tiempo, a los más encumbrados planos intelectuales. Pablito, desde joven, se marchó a Icaño. Había perseverado en el cultivo de la payada, y, en las treguas del trabajo, placíale contrapuntear con los paisanos. Una noche afrontó a tres y los venció. A casi sesenta años de aquella escena en Santiago del Estero, Ricardo Rojas y Pablo Lugones evocaron en mi presencia, una tarde de 1954, aquel episodio, recordando don Pablo que su primo Leopoldo Lugones, a los 18 años, había enfrentado en Córdoba a dieciséis rivales, a los que derrotó uno por uno.

Leopoldo Lugones, ya establecido en Buenos Aires, trabó relación con Sebastián Celestino Berón y se veían a menudo en las redacciones. Más de una vez payaron a solas, porque para el poeta de *Las montañas del oro*, el contrapunto era una seducción que lo seguía como un eco de su infancia y mocedad. Lugones recuerda enternecido sus primeros ensayos como payador, allá en su pago nativo, donde el influjo divino del canto materno, canto fragante de tradición, lo reveló como tal. Y es tan bello y conmovedor el párrafo de añoranza que dedica a la guitarra y a las payadas iniciales en que intervino él, que transcribo, para deleite de mis lectores, su parte fundamental:

"Dulce vihuela gaucha... el alma argentina ensayó sus alas y su canto de pájaro silvestre en tu madero sonoro, y prolongó su sensibilidad por los nervios de tu cordaje, con cantos donde sintióse original, que es decir, animada por una vida propia; hasta que un día tu música com-

pañera de las canciones de mi madre, a quien oí cantar tantas veces, bañada de fresca luna montañesa, los versos románticos de *La sultana y El hado*, o las querellas del cura poeta Henestrosa, párroco de mi aldea natal, revelóme también payador infantil, el ritmo de mis primeras cuartetas. Y así empecé mis ensayos de contrapunto con Federico Roldán el comisario; mi intimidad en la cosa bella que el destino había querido ponerme en el alma; mi amor de patria, más celoso ahora con la distancia, así como el estiramiento aviva la sensibilidad de la cuerda; mi pretensión, quizá justa, de hilar como la araña del rincón solariego una hebra de seda y de luz en la cual vibrara algo de mi raza" ([1]).

Y en *Romances de Río Seco*, vuelve Lugones al canto gaucho —decantado estéticamente pero con el mismo jugo de tierra madre de otros tiempos—, al canto gaucho que fué el de su despertar como payador en la expresión más digna del vocablo, esto es, trovador inspirado magníficamente por los númenes eternos de la llanura y de los montes.

En los albores del siglo, Rubén Darío pontificaba en los cenáculos criollos del modernismo. La poesía llamada por muchos "decadente", aunque era de renovación y de florecimiento, separó a los escritores argentinos en férvidos grupos que defendían su tesis literaria y atacaban la adversa con agrias expresiones. Este clima de polémica dió lugar a situaciones chispeantes como la payada entre Rubén Darío y Antonino Lamberti, hacia 1900, cuyos entretelones fueron dados a conocer por un cronista de *La Razón* ([2]) de Buenos Aires. Sabido está que Lamberti, en esa época, manteniéndose fiel a la escuela tradicional, y tan altivo y vibrante como era, no vaciló en sostener su punto de vista. La ocasión de probarlo se le presentó durante la sobremesa de una cena ofrecida por don Carlos Otamendi al glorioso poeta de Nicaragua, hijo espiritual de la Argentina. Habían concurrido los devotos más prestigiosos de éste. Según el cronista —comensal, seguramente—, Lamberti también reconocía los altísimos valores intelectuales de Rubén Darío, pero dueño de una personalidad definida, se resistía a toda servil imitación literaria, y habló esa noche para criticar a los imitadores.

Discutieron amablemente el poeta entrerriano y el autor de *Prosas profanas*, y en un momento de la controversia, Lamberti díjole: ¿Quiere, Rubén, que nos peleemos en verso?

Darío aceptó gustoso y Lamberti, como principio, dictó a don Felipe Pereira estos versos:

Cuando viene el gran cantor,
el soberbio ruiseñor,
a entonar sus prodigiosas
elevadas notas suaves,
los demás, las otras aves,
enmudecen respetuosas .
Cuando viene el melenudo
africano león sañudo,
con su hermosa testa alzada
a saciar su sed de rey,
todo bicho, toda grey
se retira de la aguada.
Sólo el tigre de Bengala,
que en bravura al rey iguala,
mas si es viejo queda estable,
y en su puesto espera al fuerte,
porque sabe que la suerte
de las armas es variable.

Rubén Darío, a su turno, escribió este retrato de Lamberti:

Como las más altas cimas,
tiene nieve en su cabeza,
y le adorna la belleza
de las prosas y las rimas.
Tiempo, es en vano que esgrimas
tu hoz sobre este rosal,
porque un aliento inmortal
le imprime su numen fiel,
Baco le brindó su miel,
y Venus le dió su sal.

Como respuesta, Lamberti, al cabo de unos instantes, escribió este retrato de Rubén:

¿Una lira de la fragua
de Verlaine y Víctor Hugo?
¿Nuevo Góngora sin yugo
que aparece en Nicaragua?
¿Cristalino chorro de agua
de un peñón americano,
que ya salta por el llano
y amenaza ser torrente?
¿O es vislumbre simplemente
su artificio soberano?

El cronista dice que Darío comentó: "¡Ah, viejo, viejo! Vean ustedes si es mal intencionado. No afirma nada y, sin embargo, ¡cuántas cosas quiere decir su juicio que tanto estimo!" ([3]). Esto fué una suerte de contrapunto sin guitarra. Pero la intención existió, evidentemente.

Darío conoció en Buenos Aires y Montevideo a los payadores de mayor predicamento, y sé por testimonio de quienes compartían sus vigilias poéticas, que se deleitaba oyenda contrapuntos. De esas emociones nacieron versos espontáneos y sinceros que entregaba, como un laurel, a esos humildes trovadores que lo deleitaban con sus improvisaciones agudas y melodiosas. Una noche, después de escuchar a Arturo de Nava, compuso esta décima y se la dedicó:

Del Asia traje un diamante
para ponerlo en el cuello
del ser que he visto más bello
en mi vida claudicante.
Me brindó el sol deslumbrante,
su más brillante color,

y el Iris me dió el mejor
ramillete de sus ases,
y el Sol me dijo: —¿Qué haces?
—Se los doy al payador. (4)

Lamberti solía chucearlo alegremente para que improvisara, y a fe que alguna vez lo consiguió. No hay duda de que el poeta de *La flor del aire*, por la médula gaucha de sus poesías, mereció fina y cordial simpatía del cantor de *La marcha triunfal*. En cierto "mano a mano", se convidaron a una media letra endecasílaba para componer un soneto, a razón de un minuto por verso, y nació para la literatura esta poesía:

Rubén. — Antonino Lamberti, el peristilo
Lamberti. — del sacro monte se alza en la colina
R. — y llega una fragancia tibustina
L. — que acariciara a Horacio y a Camilo.
R. — Es la reina de Pafos y de Milo
L. — que dió a la aurora de la luz latina,
R. — en donde halló por la virtud divina
L. — gesto la estatua, la palabra estilo.
R. — Amemos, Antonino, de tu Roma
L. — la armonía sagrada que aun subsiste
R. — de la gloria fugaz que el tiempo doma
L. — y que en el verso o piedra que resiste,
R. — rosa de mármol, lirio del idioma,
L. — da la fragancia eterna de lo triste.

Lamberti sostuvo payadas originalísimas, entre ellas con el gobernador de la provincia de Buenos Aires, doctor José Camilo Crotto, hace una treintena de años, cuando faltándole aún el tiempo reglamentario, solicitó su jubilación íntegra como inspector de sociedades jurídicas. Y lo hizo en un escrito que era un collar de décimas, y que terminaba de esta manera:

Tras mi humilde petición
se vino no sé qué historia,
y después revocatoria
y ahora reposición.
¡Que se acabe la cuestión!
Dejémonos de embromar,
y no me hagan más penar
y decreten mi descanso,
que es terrible el hombre manso
cuando lo hacen enojar.

El gobernador, que también era poeta y con bríos de payador, recibió a Lamberti en su despacho y le improvisó esta contestación:

He visto con atención
su pedido formulado,
pienso que no ha completado
tiempo de jubilación.
Y por ello no hay razón
para el criterio variar,
pues en lo de jubilaciones,
no se admiten excepciones,
y por tanto, no ha lugar.

Lamberti volvió a gestionar su jubilación anticipada, es decir, sin haber cumplido los años de servicios que señalaba la ley. Acudió al gobernador y luego de discutir con éste, que le repitió los versos anteriores, inmediatamente el viejo poeta rebatió:

Si supiese usted, señor,
cómo está de quebrantada
mi existencia consagrada
al servicio de inspector.
Cierto, estoy, gobernador,
que esos versos no diría
y en el acto mandaría
jubilar al recurrente,
alegrando a mucha gente
que al gobierno aplaudiría.

Ya en pleno contrapunto, el doctor Crotto , respondió sin vacilar:

Comprendo que mucha gente
que le tiene simpatía,
espere con alegría
su descansar inminente.
Pero, en tanto, no es prudente,
proceder atropellado.
Estudiaré nuevamente
su interesante expediente,
y, mientras quedo informado,
"estese a lo mandado".

El alma se le iluminó a Lamberti, y riendo le dijo: —¡Ajá! ¿Conque me invita a una payada, gobernador? Es para mi un alto honor. Entonces escuche:

Su bien hecha y ágil rima
hoy me llena de contento,
porque en ella está el intento
bondadoso que lo anima.
Es un juego, diré, esgrima,
de quien me quiere ayudar,
y por eso, y a pesar
del "estese a lo mandado",
yo me creo jubilado
con derecho a descansar.

El gobernador estaba informado ya de que Lamberti, en el desempeño de su labor, había puesto dignidad, sentido del deber y espíritu de trabajo. Y, sin embargo, volvió a pedir el expediente. lo revisó y anticipóle la resolución en estos versos:

La lectura detenida
de su legajo, inspector,
demuestra que es acreedor
a jubilación pedida.
Por lo tanto "Concedida".
Pero con sólo el descuento,
descuento de ocho por ciento
que marcan disposiciones
para tales ocasiones,
(y que aplicarle yo siento).

El doctor Crotto, dolorense como yo, fué cultor del verso y, en la intimidad, como tantas otras personalidades nuestras, gustó de los contrapuntos, pero esta vez con guitarra y canto. Las referencias de esta payada con Lamberti fueron hechas por el propio político radical a un redactor de "La Razón", y figuran como prólogo de su libro *Violetas,* aparecido en 1934.

Valentín Alsina era sensible a la payada. Gozaba oyendo un contrapunto. Cuando apareció *Paulino Lucero,* Hilario Ascasubi, le envió un ejemplar, con estas cuartetas:

Aquí venía, Señor,
(Perdone mi atrevimiento),
a entregarle un argumento
de Paulino, el payador.
Lucero, tope o no tope,
a ver, Señor, si le agrada;
y justifica el galope
conque si me quiere dar
alguna contestación,
a recibirla, "patrón",
vendré después de sestiar.

Alsina saboreó los versos de Ascasubi, y en seguida se puso a tono, y contestó usando metro y rimas idénticos:

Pues acérquese, "Señor",
que eso no es atrevimiento
yo acepto el argumento
de tan lindo payador.
Y dele cuando lo "tope",
un duro por su "versada",
llévelo ya si le "agrada",
y evítese así el galope.
Con lo que él le ha de "dar"
por esta "contestación",
échese, por su "patrón"
un trago antes de sestiar.

José Ingenieros frecuentaba la pulpería "La pelada" para escuchar los contrapuntos de Federico Curlando, y muchas veces llamó la atención de una parte del auditorio integrada por gente del barrio, la presencia de aquel hombre que lucía jaquet y que aplaudía fervorosamente a su payador favorito. La misma inclinación a la payada sentía el doctor Mario Bravo, amigo y admirador de Curlando.

El doctor Hipólito Yrigoyen escuchaba con placer a Gabino Ezeiza, desde las memorables jornadas de 1893. Lo consideró siempre uno de los valientes y eficaces soldados de la Unión Cívica Radical, pues, el lírico moreno, con sus vibrantes octavillas de fondo cívico, defendió la causa democrática de aquel partido, encendiendo el fervor libertario de las muchedumbres en ambientes donde quizá hubiesen fracasado oradores de predicamento. En 1905, y luego en la campaña de 1912, Gabino mereció las alabanzas del gran caudillo. Y cuando murió, el 12 de octubre de 1916, al enterarse Yrigoyen del suceso, recordó conmovido al noble payador, y en dos palabras lo consagró a la gratitud de los correligionarios: "El sirvió".

Florencio Sánchez quería entrañablemente a Arturo de Nava, su compatriota. Martiniano Leguizamón se complacía en recordar con fervor a Gabino Ezeiza, a quien conociera en su mocedad. Gregorio de Laferrère elogió a Pablo J. Vázquez. Y claro testimonio de este culto al tradicional canto payadoresco, lo ofrecieron Joaquín V. González y los más altos jefes del ejército en 1903, cuando, después de asistir en Campo de Mayo a la jura de la bandera, se congregaron entusiastas para oir las sentidas canciones improvisadas por José Bettinoti.

Este culto no ha desaparecido del ámbito de la auténtica argentinidad. La "Comisión de estímulo al arte del payador", integrada por universitarios, escritores, músicos y periodistas, organizó en la pulpería *El malambo,* varios contrapuntos, uno de ellos entre argentinos y uruguayos, y la sala estuvo colmada de personalidades del arte, la política, la diplomacia, la justicia y las fuerzas armadas, que celebraron, como nuestros abuelos, los dechados del ingenio criollo que florecían en ese ir y venir de preguntas y respuestas.

(1) Lugones, Leopoldo. — *El payador,* págs. 81 y 82. Buenos Aires, 1916.

(2) *La Razón,* 13 de mayo de 1915.

(3) Lamberti, Antonio. — *Poesías de...",* págs. 68 y 69, y nota de págs. 113-14. Edición del Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires, 1928.

(4) Montagne, Víctor. — *El trovador criollo.* En P. B. T., año XV, Nº 679, 1917.

CAPÍTULO XI

El gaucho payador, en el concepto de Sarmiento. — Su trashumancia. — El pago al payador colonial. — Diferencias entre el payador y el juglar. — El payador gaucho y el trovador medieval. — Las retribuciones. — Las exigencias de la vida y el pago al payador. — Los pliegos sueltos del payador argentino y su ascendencia medieval. — La escena de las payadas.

Bien dice nuestro Sarmiento (1), refiriéndose al cantor: "El gaucho cantor es el mismo bardo, el vate, el trovador de la Edad Media, que se mueve en la misma escena, entre las luchas de las ciudades y del feudalismo de los campos, entre la vida que se va i la vida que se acerca. El cantor anda de pago en pago, de "tapera en galpón", cantando sus héroes de la pampa perseguidos por la justicia, los llantos de la viuda a quien los indios robaron sus hijos en un malón, la derrota y la muerte del valiente Rauch, la catástrofe de Facundo Quiroga y la suerte que cupo a Santos Pérez". Y más adelante, agrega: "En la República Arjentina se ven a un tiempo dos civilizaciones distintas en un mismo suelo: una naciente, que sin conocimiento de lo que tiene sobre su cabeza, está remedando los esfuerzos injenuos y populares de la edad media; otra, que sin cuidarse de los que tiene a sus pies, intenta realizar los últimos resultados de la civilización europea. El siglo XIX y el siglo XII viven juntos; el uno dentro de las ciudades, el otro en las campañas.

"El cantor no tiene residencia fija; su morada está donde la noche lo sorprende; su fortuna en sus versos y en su voz. Donde quiera que el "*cielito*" enreda sus parejas sin tasa, donde quiera que se apure una copa de vino, el Cantor tiene su lugar preferente, su parte escojida en el festín. El gaucho arjentino no bebe, si la música y los versos no lo excitan; i cada pulpería tiene su guitarra para poner en manos del Cantor, a quien el grupo de caballos estacionados en la puerta, anuncia a lo lejos donde se necesita de su gaya ciencia".

En efecto, así como el trovador iba de castillo en castillo dando la primicia de su canto, el gaucho argentino iba de estancia en estancia, pagando las atenciones y el agasajo con la me-

lodiosa moneda de sus décimas inspiradas. La llegada de Santos Vega era una verdadera fiesta. El payador criollo es el pariente pobre —mas no por eso menos valioso— del trovador medieval, con la prestigiante salvedad de que el nuestro era un creador, casi absoluto, mientras el otro, a veces, servíase del talento de su juglar.

Los juglares medievales, después de ofrecer a la multitud en plazas y caminos, el placer de su canto, reclamaban una gratificación con que sustentarse y alcanzar el regalo de un rico manjar. Las alusiones y referencias abundan en la poesía anterior al siglo XIV. Los que narran las hazañas del Cid Campeador, demandan a sus oyentes:

> Datnos del vino: si non tenedes dineros echad
> ala unos peños, que bien vos darán sobrelos.(1)

Si; un poco de vino, y a falta de dineros, unos objetos empeñables. En la *Vida de Santo Domingo de Silos*, formula Gonzalo de Berceo, una sugestión de dádiva al juglar, que no es tal sino monje cultor de la cuaderna vía, doctor en arte poético:

> Quiero fer una prosa en román paladino,
> en el cual suele el pueblo fablar a su vecino,
> ca no soy tan letrado per fer otro latino,
> bien valdrá, commo creo, un vaso de bon vino.(2)

Es que el juglar vivía de la retribución graciosa que el pueblo le hacía por los momentos de solaz que le proporcionaba con sus canciones de gesta y luego con sus romances, cantando con acompañamiento de rabel o de vihuela.

En *Las Siete Partidas*, el rey Alfonso X, condena a los juglares pedigüeños, acusándolos de infamia, al par que celebra a los que cantan para dar placer al rey o a la nobleza.

El gaucho payador, solamente aceptaba la hospitalidad amistosa, con su mesa cordial y el lecho reparador. Llegaba a los ranchos como un amigo. Su presencia era celebrada con júbilo porqué su canto iba a llenar de emociones melodiosas, la soledad agreste que se vivía en la pampa. Iban con él las alegrías de la danza —porque su guitarra y su canto las animaban—; era el nuncio de las dulzuras de la endecha, de las nostalgias tristes del estilo. Donde él actuaba, el aire se agitaba con las vibraciones épicas de la cifra. Por ese regalo espiritual que ofrecía, las gentes lo cumplimentaban sin egoísmos. Era el alma agradecida al dispensador de belleza.

Y así, el gaucho antiguo revivía, malgrado su pobreza y las diferencias de ámbito, al trovador que jamás cobraba, pero que en cambio recibía en las cortes deslumbradores el obsequio de una joya, el halago y el amor a trueque del verso y de la melodía. Todo ello provenía de la admiración, la simpatía y el cariño.

Escritores como el avinagrado Concolorcorvo, advirtieron esas preferencias en nuestro campo rioplatense y las juzgaron con ligereza, sin perspectiva histórica. No supieron descubrir en lo de acá, el signo hereditario de lo de allá.

Después, y en los medios poblados, cambió el matiz. El payador del poblado, sin la sobriedad del gaucho —de tan parvas exigencias económicas—, con firmes obligaciones de hogar y de sociedad, necesitó dinero a plazo fijo, y se vió constreñido a pasar el platillo donde cada cual dejaba su moneda. Hoy eso es historia. El payador ha entrado en el plano indiscutible del artista, con la aureola de luz tradicional que cabe a su misión y a sus ascendencias.

Muchos payadores de fin del siglo pasado y parte del actual, realizaron la misma diligencia que los juglares del tiempo del Cid. Yo he puesto mi contribución —no hace treinta años de esto—, en el platillo que hacía circular el cantor. Y he pagado mi entrada en los circos, para escucharlo. Otros cultores de la payada individual y del contrapunto, al terminar su actuación, realizaban la inveterada rifa de la botella de champagne, de sidra o de cerveza, y el pueblo adquiría, generosamente, las cédulas en la convicción de que el dinero contribuía al sostenimiento de aquel trashumante artista que llevaba hasta los rincones más lejanos del país las primicias de la poesía de raíz nativa, cuando los caminos eran intransitables, el periodismo de limitada difusión, los trenes escasos, y no había aparecido esa milagrosa lumbre del genio humano que es la radiotelefonía.

El auténtico payador, jamás esperó dádivas, ni extendió la mano pedigüeña. Ese gaucho que todavía frecuentaba las pulperías y estancias en la mitad del siglo XIX, hubiera preferido sufrir el hambre y la sed antes que humillarse a requerir un socorro. Sí; a este gaucho le alcanzaban exactamente los conceptos del famoso filólogo e investigador Rodolfo Lenz, laurel de Chile, que reproduzco aquí: "El *huaso cantor* guarda buena parte de la dignidad del trovador de la edad media que gusta exponer al público extasiado su sabiduría recóndita de hombre de expe-

riencia superior que conoce al mundo. Como los "maestros cantores" del siglo XVI, no tiene nada de coplero mendicante de las ferias, sino que ejerce el arte por el arte i para ganar aplausos; le dedica comúnmente sólo sus horas de ocio i gana su vida con algún negocio u oficio honrado".([3])

Nuestro gaucho también se ganaba la vida en negocios honrados. Era domador, resero, boleador de yeguarizos montaraces, cuando no se hallaba integrando los ejércitos o guarneciendo los fortines. No se conoce el tipo de gaucho mucanguero o impetrador de ayudas para comer.

El payador no profesional, el que hace el arte por el arte, y canta y contrapuntea suscitado únicamente por el placer estético y picaneado en su vanidad de artista, era personaje familiar en las pulperías de la campaña y en los boliches de extramuros. Palliére, Morel y otros pintores del pasado, registraron escenas en que aparece el clásico payador gaucho dando la gracia de su verso, y esa imagen embellecida por el dibujo y el color de eminentes plásticos extranjeros y argentinos, llega a nosotros dentro de un aura de simpatía y cariño. Ese payador, entraba y salía de aquellos ámbitos con la prestancia y señorío del hombre que se siente libre e igual a los mejores de la reunión. Una tarde, en un almacén del barrio sureño de Dolores, un paisano Díaz, maduro ya, había deleitado a su auditorio con cifras y estilos que eran su especialidad. Cuando se puso de pie para marcharse, uno de los circunstanciales oyentes, hombre del centro de la ciudad, quiso darle unos pesos. Díaz rechazó ofendido el obsequio, diciéndole:

—Guarde, amigo, esa plata. Yo como con lo que gano haciendo riendas. Y cuando me quiero divertir, y halagar a los amigos canto pa mí y pa los demás. Y hasta pago lo que chupo...

Otro tipo de payador que se negaba a pasar el platillo, hacía en cambio repartir hojas sueltas y pequeños folletos —reminiscencia de la actitud medieval de distribuir pliegos con romances—, en los que estaban impresas sus mejores poesías originales, por lo común, corridos criollos narrando algún suceso memorable, crimen, pelea, milagro, terremoto, acontecimiento político. Esas hojas sueltas tenían precio, y eran pocos los que se abstenían de comprarlos, no por egoísmo, sino por falta de dinero. En ciertas ocasiones, el payador de las ciudades, agregaba una lámina con su retrato, y a veces algunas décimas al pie. Yo poseo una colección de estas hojas y láminas. Y he aquí el milagro de la admiración popular al payador genuino: algunas de esas láminas, me

fueron obsequiadas como atención especial de estima, por quienes las conservaban religiosamente. Eran valioso recuerdo. Y en aquellos folletos y pliegos, parece que se hubiese reconcentrado el aroma de una milagrosa emoción de patria...

(1) Sarmiento, Domingo Faustino. — *Obras de...*, publicadas bajo los auspicios del gobierno argentino. T. VII. (Quiroga, Alado, El Chacho. 1845-1853.) Págs. 45 a 47. Buenos Aires, 1889.

(2) Versos 3.734 a 3.735.

(3) Copla 2.

(4) Lenz, Rodolfo. — *Sobre la poesía popular impresa en Chile. Contribución al folklore de Chile.* (En Revista del Folklore Chileno, tomo VI, pág. 13. Santiago, 1919.)

CAPÍTULO XII

LA ESCENA DE LAS PAYADAS

Para los cultores del arte payadoresco, cualquier escenario es aparente. Basta con que haya una guitarra y un corro dispuesto a escuchar. El estro del payador siempre se encuentra en condiciones de improvisación, unas veces con mayor generosidad creativa que otras, y, el orgullo artístico de estos hombres, como no se apaga nunca, acepta la contienda sin detenerse a elegir momento y lugar. No deja librado su instante de producir a las veleidades de la inspiración; puede su musa estar desganada o silenciosa; no importa. Él canta igual porque le asiste un numen que le permite superar estas alternativas.

Desde el siglo XVII, la principal escena de las payadas era la pulpería. Faltaban en ella muchas cosas, pero hubiera resultado asombroso que se careciese de una guitarra, porque la música era tan imprescindible al gaucho como el propio facón, y habría sido excepcional encontrar un gaucho insensible a la sugestión del canto.

La pulpería era el centro de una reunión en la campaña; no centro de vicio como algunos tratadistas han afirmado, sino de aprovisionamiento, información, negocios, donde los pobladores de las estancias, puestos y ranchos aledaños a la comarca, cultivaban el trato social, oían la lectura de los periódicos de Buenos Aires, trataban asuntos de trabajo y, entre muy espaciados tragos de caña doble o de Carlón —porque el gaucho no era alcoholista —celebraban empeñosos contrapuntos, ofreciendo a los payadores famosos del lugar o forasteros, la oportunidad de aumentar y reverdecer laureles. Grandes maestros de la pintura, radicados en nuestro país en el siglo XIX, fijaron con riqueza de color local escenas de payadas en pulperías. Y lo hicieron con sentido de la verdad y de la belleza. Aquellos humildes boliches de campo, desempeñaban con sus medios elementales la función de teatro, ateneo, café, peña... En ella encontraron propicio ambiente lo mismo el titiritero que con su organillo y su loro o su mono, adivinaba la suerte por unos centavos, que el pueblero leído que charlando de historia geografía, derecho y

literatura, dejaba en el auditorio inculto, una huella de claridades, una serie de nociones útiles, una inquietud promisoria; lo mismo el misionero que se aventuraba a predicar el Evangelio, que el payador trashumante que iba depositando en el surco de las almas la melodiosa semilla de sus canciones.

Pero los escenarios del payador son también otros. En las postas, casi nunca faltaba quien estuviese dispuesto a un contrapunto. Mientras se cambiaban los caballos para seguir el camino, el viajero podía deleitarse, muchas veces, con el canto alterno de los payadores. Vibraron los contrapuntos en plazas de Carretas, como las de Constitución y Miserere; en los Corrales donde hace muchos años se agitaba una población golondrina netamente gaucha; en las paradas de galeras y mensajerías, como las de Dolores, Ajó, Tordillo; en la cocina de las estancias; fondas, canchas de pelota, almacenes urbanos, confiterías, circos y teatros, y en las casas de familia. Y aun hubo parque en cuyo tablado se midieron en inolvidables controversias líricas, los más altos valores del arte payadoresco. El Parque Goal de Buenos Aires, que hasta 1930 fue casi obligado punto de reunión de cantores y amantes del contrapunto, se hizo famoso en todo el país.

La tradición refiere que muchas payadas se realizaron a la sombra de los ombúes, o en los claros de algún monte. El diablo, encarnado en Juan Sin Ropa, buscó a Santos Vega cuando éste cantaba sentado en el raigón de un centenario ombú, pero alejándome un tanto de esa época, citaré la payada que en plena selva tucumana realizan varios nativos, en honor del Visitador a quien acompañaba Concolorcorvo en su tránsito por Tucumán, a mediados del siglo XVIII.

Bajo los árboles de la *Posta de la Figura*, en San José de Flores, don Florentino Quiroga, maestro de la misma, solía reunir sucedía en otra posta, en Cañada de Escobar, por ese tiempo. en 1854, según tradición oral, payadores de prestigio; lo mismo

Los viejos almacenes de San Telmo, San Cristóbal y San José de Flores, por no citar sino tres barrios, constituyen verdaderos ateneos de canto popular. Ningún payador de fines del siglo XIX y principios del actual, dejó de concurrir a las tertulias que se realizaban en un rincón de esos almacenes, a la vera de pilas de bordalesas de vino, y frente a la botellería que se alineaba en los estantes. En ellos hizo su noviciado Gabino Ezeiza y se probaron José Bettinoti, Eugenio de Igarzábal, Ambrosio Río, Ramón Vieytes, Generoso D'Amato, Tomás Davantés, Nicodemo

Galíndez, y Federico Curlando. También los frecuentaron Pablo J. Vázquez, Nemesio Trejo, Luis Acosta García, en distintas épocas: Vázquez desde 1885 a 1897, año en que murió; Trejo, desde el 83 hasta 1905, época de su alejamiento de los escenarios payadorescos para consagrarse más enteramente al teatro, al periodismo, y a diversas tareas jurídicas.

Tiempos nuevos vieron al bravío Martín Castro, peleándose con la policía en las glorietas de Boedo, donde cantaba su roja rebeldía hacia 1909; al dolorido Sierra Gorosito, Angel Montoto, a los Navas, Juan Pedro López y al fecundísimo Enrique Alberto, llamado *Pincha-Pincha*, que parodiaba a los payadores superando a muchos. Los cafés del sur, de Mataderos o de Floresta y los almacenes del Abasto y Barracas, eran su dominio.

Hombres de letras, artistas plásticos, músicos de fama, universitarios con líricas inquietudes, solían formar corro a los payadores. José Ingenieros, se sentó alguna vez frente a la mesa enclenque del almacén, para escuchar a Curlando; Ulises Favaro, hombre de teatro; Juan Hohmann, Luis M. Cao, Milo Zavattaro, entre los pintores y dibujantes; Julio Díaz Usandivaras, Antonino Lamberti, Rubén Darío, Evaristo Carriego, entre los poetas; Carlos M. Pacheco, Otto Miguel Cione, y el mismo Florencio Sánchez, entre los autores dramáticos; los Podestá, actores insignes; músicos, periodistas, políticos, todos se sentían atraídos por los contrapuntos en esos almacenes de barrio de los que todavía quedan los antiguos mostradores, y los recuerdos en boca de los parroquianos supervivientes, porque de esas escenas y de esas frecuentaciones, han pasado ya varias décadas...

Esa actuación en bodegones ahumados y trascendidos a yerba y vino, no disminuyó el orgullo artístico de los payadores ni quebrantó el prestigio de los auditores eminentes, porque todos llegaban hasta allí en función de un arte, en procura de una emoción estética superior, de un culto a las tradiciones patrias lo cual excluía cualquier sugestión de vicio.

No deben quedar en el olvido aquellos ámbitos donde floreció esta expresión genuina del sentimiento gaucho que es el contrapunto. Yo citaré solamente unos poquísimos, pues el número de ellos fué extenso y espero que otros investigadores ayuden a completar la nómina.

Pulpería de Gumersindo Fernández (Chile esq. Perú); "La Paloma" donde payó Echeverría (Calle Golfarini actual); "La loba"; Café del "Catalán" Independencia al 300; Café de

Bareto (Carlos Calvo entre Mármol y Muñiz); Café "Don Vicente" (San Juan entre Colombres y Castro Barro); Café "Olimpo" (Av. La Plata y Avelino Díaz); Glorieta de Aulita (Boedo, cerca de San Juan); Café "Melodía" (Manzanares esq. Cabildo); Café de la estación Victoria; Café de Quesada y Cabildo; Almacén "El Indio" (Pergamino Bs. Aires); Pulpería "La Blanqueada" (San Antonio de Areco, Bs. Aires); Pulpería de Pancho Luna en San Telmo; Pulpería "La Argentina" (En El Mataco, hoy O'Brien, Bs. Aires); Pulpería enrejada de Antonio Salvatti, al N. O. de Las Flores, donde payaba Pablo Jerez); Almacén de Farías (Dolores, Bs. Aires); Pulpería enrejada, (Paragüil. Bs. Aires); Confitería de Gorricho (Dolores, Bs. Aires); el almacén de los Ortiz, cerca de la Laguna de los Padres, fue de los primeros que hubo en la región marplatense, y en él se realizaron desafíos entre payadores famosos. Data su auge de 1847. Sus dueños tuvieron negocio en Dolores en 1839 y habían emigrado a raíz de su actuación en el pronunciamiento de los Libres del Sur. Hacia 1860, en el almacén "La Caldera", cerca de Cobo y sobre el arroyo Los Cueros, cantaba habitualmente el payador "El chañarito", muy celebrado entonces. En 1872, se realizaban grandes contrapuntos en el almacén "La Independencia", de Chávez, ubicado cerca de la Puerta del Abra, en las inmediaciones del campo La Peregrina, partido actual de Balcarce. En Lobería hubo payadas memorables en la esquina "Las dos naciones", situada en el campo de Pando y en el almacén "Las Toscas",

"El aeroplano", en San Juan y Boedo. Me asomé a él varias veces por 1920. Eran habituales suyos Ambrosio Ríos y Tomás Davantés. Don G. Cuadrado Hernández, conocedor e historiador del barrio, me informa que hacia 1914 solía hacer rueda con ellos José Bettinotti y cantar de contrapunto. En Carlos Calvo y Boedo existió un bodegón, llamado actualmente "Café Río de Oro", y allí levantaban su cátedra lírica aquel talentoso payador que fue Federico Curlando, autor de "*Chispas azules*". También se reunían payadores de fuste en la cantina de Filiberto Laise, vecina al café y cinematógrafo "El capuchino", en Carlos Calvo y Boedo, no lejos del "Café Noziglia", preferido también por los discípulos de Gabino Ezeiza, que en el barrio formaban melodiosa legión. Los contrapuntos en la glorieta de Don Luis, en Boedo entre Estados Unidos e Independencia, en el solar donde ahora se levanta el edificio del cine "El Nilo", reunía público numeroso y ferviente. Allí payaron Generoso D'Amato, el moreno Luis Gar-

cía Morel, considerado invencible, Federico Curlando y algunas veces el correntino Igarzábal. Fue célebre por su escenas de pelea y payada, el almacén de Brenta, situado en México y Boedo, muy conocido en 1900; en la calle Santa Fe al 5000, el café de Vicente se convertía hace largo tiempo ya, en peña de payadores. Del mismo Don Vicente era el famoso café de San Juan entre Colombres y Castro Barros, ya citado. Almacén de Callao y Corrientes; Almacén "La Tablada"; Almacén "La Milonga", de Barracas; Almacén y café de Cochabamba y Piedras); Almacén "El Chanta Cuatro" y actualmente restaurante, en el Abasto; Café "Bonelli" (Guardia Vieja y Anchorena).

Contiguo al cinematógrafo Avenida, a pocos pasos de la esquina de la Avenida de Mayo y calle Luis Sáenz Peña, abría su ancho portón el ya citado Parque Goal, destinado originariamente a diversos juegos, entre ellos el de prácticas de fútbol, en un aspecto: los tiros al arco. Se fueron agregando diversiones, mesas para beber y la nota más novedosa constituída por la inauguración de un concurso permanente de payadas. Era un número que fué adquiriendo nombradía. Los payadores comenzaron a darse cita en aquel cenáculo criollo, donde ejercía las funciones de mantenedor Antonio Caggiano, curtido ya en contrapuntos erizados de dificultades.

Desde los barrios más recónditos de la ciudad llegaban a esta verdadera cátedra de poesía payadoresca consagrados e iniciados, dispuestos a cotejar valores. Y no fué extraño que de entre la concurrencia propicia se levantase un aficionado para desafiar al más linajudo cantor, provocando lances poéticos encarnizados, al son de guitarras y coronados por aclamaciones fervorosas.

Para muchos fué una escuela donde aprendieron las primeras letros de la payada y donde la vocación nativista encontró rocío alentador. Cuando algún payador de provincias venía a Buenos Aires, se consideraba comprometido a intervenir en alguno de esos contrapuntos. Y llegó un momento que el Parque Goal fué conocido en todo el país, por virtud del canto de los payadores, y no por las diversiones numerosas que ofrecía.

El circo les abría su cono de lona: *Anselmi, Raffetto, Fassio, Podestá-Scotti, Peña, Los Andes, Unión Nacional, Rivero, Rosita, Saporito*, y otros más, están ligados estrechamente a ellos; los teatros, entre ellos el *Politeama* y el *Apolo* ofrecieron un lugar a nuestros viejos payadores y a los públicos amantes del canto gaucho.

CAPÍTULO XIII

I. – LA MÚSICA Y LOS INSTRUMENTOS DEL PAYADOR

La guitarra es la compañera inseparable del payador. Constituyen casi una identidad. No se concibe un contrapunto sin el matiz musical del melodioso instrumento. Si el gaucho cantor anda solo, en obligada trashumancia, y lejos del pago, ella lo aguarda como una novia fiel, recostada sobre los sumarios estantes de la pulpería, con su gran ojo redondo hacia la puerta, como si buscara en la inmensidad del campo la lejana silueta que le denuncie el retorno de su amigo.

Cuando él llega el ámbito se alegra. Las manos encallecidas del hombre la toman con cuidado, como si se tratase de una criatura frágil, de una alhaja preciosa; la hace reposar sobre su corazón mientras le da también el apoyo de su muslo. El mango trasteado se alarga como un brazo fino y suave junto al rostro barbado, casi en actitud de caricia. Los dedos quisieran ser de raso para alivianar el roce con las cuerdas. Ella en esos instantes es una niña mimosa, entregada por entero, en plenitud de confianzas y cariños, al protector que la envuelve en sus ternuras, al camarada que le confiesa sus penas más íntimas y le pide un confortador ensalmo de armonías.

Durante las hazañosas guerras por la libertad, en el transcurso de las campañas revolucionarias o en las expediciones al desierto, la guitarra acompañaba al soldado, como un elemento imprescindible para la salud espiritual, para el solaz de los sentimientos. El vivac donde ella estaba ausente, parecía invadido por el desaliento; las brasas del fogón no brillaban con todo su esplendor. Las conversaciones y los pensamientos tenían dejos de amargura, de disconformismo. Llega el milico cantor con su guitarra y todo se anima. En los corazones entra el día. Hay sonrisas en los labios, brillo alegre en los ojos. Y al amor de la bandera estrellada de los cielos, el corro escucha la cifra que exalta el coraje del puñado de gauchos que atravesó como una flecha rugidora, en carga endemoniada, las filas prietas del enemigo asombrado; o el estilo de lánguidas notas en que se lloran

ausencias o se lamentan desdenes. La guitarra acompaña al conmovido romance del soldado que muere por salvar a su jefe; del caballo que pasa días y noches, al frío y la lluvia, junto al cuerpo inanimado de su dueño, sobre la pampa escarchada, en un rasgo sublime de ciega fidelidad; o del viejo paisano que sucumbe frente a su rancho, dando como escudo a las mujeres, su propio cuerpo ante las chuzas del indio.

Se diría que entonces, la guitarra suspira, solloza, canta, se enardece de bravura, prorrumpe en gritos de aliento o de protesta, siguiendo el diapasón de los sentimientos de su dueño. Y no exagero al afirmar que ella puede transformar en un instante el ánimo de los milicos, con la mágica instancia de sus acentos que siguen como sombra de melodías a la voz aclarinada del varón que canta la cifra o el cielito, la relación o la décima.

Sin ella no había danza posible en los lejanísimos ranchos pampeanos, o en esas peñas gauchas que eran las pulperías. Los rigurosos funcionarios de la Colonia, solían achacarle al dulce instrumento toda suerte de tentaciones, y por eso, en algunos bandos, como el que firmó el regidor Bartolomé de Olmedo, en Córdoba de 1690, se dispone la suspensión de fiestas con guitarra en las pulperías una vez dados los toques de Oración. Era pedirle demasiado al criollo, que si por su hilo de sangre india gustaba con deleite de la música, la danza y el canto, por su lado hispano y árabe, esta predisposición lírica asumía en el espíritu trascendencia más honda todavía.

El español trajo la guitarra, junto a su lanza. Desde los primeros tiempos de la Conquista, puede señalarse la existencia de este instrumento en las distintas regiones hasta donde llegaron las huestes del rey y las legiones de Cristo. En las misiones jesuíticas se fabricaron vihuelas de arco y luego vihuelas simples, especialmente bajo la sabia y magnífica influencia del padre Vaseo, (Vaisseau), verdadero introductor de la música instrumental en las misiones. Del indígena alumnado de estos beneméritos evangelizadores, salieron ejecutantes, cantores y bailarines mentados en las Cartas Anuas. Y de ahí se difundió gran parte de la industria de la guitarra por todo el territorio. En el siglo XVII, casi todas las pulperías tenían su guitarra.

No solamente en las Cartas Anuas, sino en los acuerdos del extinguido Cabildo de Buenos Aires, se pondera la formación de coros, elencos de ópera, danzarines y músicos, realizada por los jesuítas, claro está que con fines piadosos, pero el cultivo

del arte era la realidad, y su influjo se extendía a los ámbitos civiles rioplatenses.

El padre Grenón, en su investigación citada en otros lugares de este libro, trae un prolijo índice de épocas y lugares donde la guitarra es un centro de interés, o simplemente una grata propiedad de eclesiásticos, civiles y militares. Señala referencias a partir de 1597, pero no hay duda acerca de una antigüedad mayor. En 1608, al niño Nicolás García, se le menciona como dueño de una guitarra de ébano negro; en 1676, el general Gregorio Luna dejó señalado en su testamento, que el teniente José Sánchez de Loria le era deudor de una "guitarra grande hecha en el Brasil"; en 1686, —ya lo dije en otro capítulo—, se acusa a dos niñas de andar "guitarreando" de noche; también informa el padre Grenón, que el poeta don Luis de Tejeda, dejó en su residencia de Saldán, una guitarra según datos posteriores a la muerte del poeta, así como que don Antonio Domínguez (1705), Antonio Amuchástegui (1708), Dora Pacheco (1712) y otros, cuentan con una, cada cual para su placer.

Formulo estas citas para probar que tanto en los medios de superior jerarquía social y económica, como en las clases de limitados recursos y cultura, la guitarra gozó de notoria preferencia desde los principios de la vida colonial.

La guitarra alternó con dos semejantes suyos: el *tiple* y el *requinto*. El tiple fué el instrumento de nuestros payadores de la época colonial y principios de la era republicana. A él se refirió seguramente Concolocorvo en *El lazarillo de ciegos caminantes*, al mencionar en diminutivo la guitarra que se labraban los gauderios del Uruguay para acompañar sus cantares e improvisaciones. En el Museo Gancedo, de Santiago del Estero, se exhibe una pintura, que procede de San Ignacio Guazú, en cuya iglesia se encontró. Es obra de los artistas indios preparados por los jesuítas en las famosas misiones. El cuadro hecho sobre madera, representa un angelillo tañendo una pequeña guitarra de cinco cuerdas, que debió ser un tiple en el modelo, o una vihuela de cinco cuerdas, como las que menciona Bermudo a mediados del siglo XVI. El tiple era de menores dimensiones que la guitarra actual. El *requinto* es, en realidad un tiple de doce cuerdas en series de dos en dos y quienes lo tañen usan púa.

En las payadas individuales los cantores del Norte usan también el charango, el violín como en Brasil y el arpa. Y payadores hay que realizan sus competencias al son acompasado de la

caja. Y puede darse el caso de contrapuntos en los que mientras un payador entona su copla, el otro lo acompaña en la quena. Esto último evoca las escenas pastoriles de Virgilio, cuyos líricos actores utilizaban el caramillo, con el que se acompañaban, a su turno, los unos a los otros.

En Chile, la guitarra fue cultivada con entusiasmo desde comienzos del siglo XVII, como instrumento indispensable al canto popular, y tanto que en el siglo siguiente, aparece en Santiago el gremio de los guitarreros que, en 1789 había adquirido importancia y nombradía. El erudito investigador Eugenio Pereira Salas, en su obra ya citada en este libro, transcribe una disposición del Sínodo Diocesano, reunido en 1688 por Fray Bernardo Carrasco, con sede episcopal en la ciudad antes mencionada. Se establece en ella la intervención que en los oficios divinos pueden tener "*romances y tonos a la guitarra*", y prohibe las músicas y bailes a la puerta de los conventos. A esta referencia, agrégase otra, la de de Durret, recordada por Pereira Salas, en la cual afirma que en 1709, las damas de la sociedad chilena tocaban la guitarra. Ya se sabe, por otra parte, que famosos payadores chilenos del siglo XVIII, preferían el guitarrón, que tenía veinticinco cuerdas.

Los cantores populares de Venezuela, usan el "cuatro", especie de guitarra pequeña con cuatro cuerdas. En sus desafíos —nuestro contrapunto— los llaneros suelen amanecerse cantando al son de los "cuatro".

II. — LA CIFRA TRADICIONAL

La cifra es el dechado del canto payadoresco y, como ninguna otra expresión de la lírica de los campos, alcanzó en otro tiempo la cima de las preferencias populares, porque fué un mensaje del valor, evocación inspirada de episodios que conmovieron a las multitudes, ofertorio de sacrificios, exaltación de virtudes tradicionales probadas con evidencias heroicas, cuando la patria sufría las angustias de la guerra o los pesares de las luchas fraticidas.

Los acentos de clarinada exaltan los ánimos y acucian los impulsos más nobles del civismo. Tiene las notas claras, resueltas, jubilosas de un himno y la bravía sugestión del espíritu batallador y sufrido de la estirpe criolla. La voz vibrante,

plena, vigorosa del payador se eleva insinuadora para cantarla, y el concurso gaucho, suspenso y maravillado, sigue el desarrollo del tema de guerra, de aliento o de triunfo, y se identifica profundamente con la emoción que de él emana lo mismo que un influjo magnético. Al escuchar ese canto de hechizo irresistible sobre la sensibilidad, el auditorio en sus gestos e impulsos, traduce la emoción que se adueña del alma. Ora se enciende en los ojos la ira santa de los héroes; ora los dedos rugosos oprimen ferozmente el fusil o el mango del facón, o bien, los rostros se iluminan y los labios no pueden evitar que de ellos se desprenda el grito del fervor, el víctor que atraviesa los espacios y se pierde en la soledad de la pampa, se desfleca entre las ramazones espinosas de la selva o se apaga en los huecos oscuros del valle. A veces se nublan las frentes y rueda por las mejillas recias y curtidas el sentimiento hecho lágrima.

La guitarra presta a la cifra viril, el incentivo de sus caudales armoniosos. Los dedos ágiles del payador acarician, como besándolas, esas cuerdas dóciles que responden dulcemente como a un llamado del amor. Canción y música se entrelazan en la noche, ricas de sugestiones telúricas, de recuerdos y de briosos atizamientos. Una noche acaece la escena en el vivac, alrededor del braserío que, al leve soplo del viento, rutila como desparramo de estrellas. Fusiles en pabellón, tambores que sirven de asiento, multiplicidad de sables y facones, y ahí cerca, nomás, la caballada sin desensillar, prestan una tonalidad más épica aún. Cuchichea el agua en la pava, y el mate cordial recorre la amplia rueda con solicitud de amigo.

De aquellas cifras castrenses , quedan huellas venerables. El general Espejo recordó en sus *Memorias* a un payador que cantaba —es seguro que por cifra— las glorias de Chacabuco, glosando la copla:

El día doce de febrero,
entre la una y las dos,
se dió la primera voz:
—¡A la carga, granaderos!

En Chacabuco empezó
poco a poco el tiroteo,
hasta que, con más aseo,
vivo fuego se encendió,
un duro cerco formó
el enemigo severo,
haciéndonos muy ligero

tal resistencia, de modo,
que quiso perderlo todo
el día doce de febrero.

Por desventura, no se ha podido conservar la glosa completa, más, no desespero de encontrarla alguna vez revisando viejos archivos familiares.

En el sainete *"El detalle de la acción de Maypú"*, representado en 1818, unas décimas patrióticas cantadas por uno de los personajes, dan la huella del auge que debió tener la cifra entonces. Otros documentos señalan también ese rastro.

El payador que va con la tropa como simple soldado, brinda entonces a sus iguales y a sus propios superiores, el regalo melódico. Su canción va enhebrando los hechos inmediatos, algunos de los cuales, salpicado de sangre, le ha tocado vivir como actor. El entrevero es su caudaloso hontanar de inspiración y de motivos. En él ha visto al cabo Acevedo pelear a sable y lanza al mismo tiempo contra tres, cinco, ocho adversarios y salir del apuro lastimado, pero triunfante. El corajudo varón guiaba su caballo con leves y calculados toques de rodillas y así podía utilizar sus dos manos en la pelea. Para él y su hombrada era, pues, la cifra inicial. Estos homenajes, florecieron desde los tiempos de Suipacha, desde la hora del Plumerillo o de los sitios de Montevideo. En la guerra de la Independencia el cancionero improvisado en los campamentos contribuyó con sus incentivos milagrosos a la difusión y defensa de los ideales de Mayo.

Otro payador, aparcero en la divisa y en el arte, después de escucharlo con respeto, le requería el instrumento y con sostenida voz de tenor agreste, refería el martirio de una partida de lanceros que en los sombríos y ensilvecidos vericuetos de la montaña había caído en una emboscada. Celosos de su varonía y de su coraje, aquellos lanceros prefirieron la muerte a la rendición. Su postrer actitud fué vivar a la libertad, saludar a la patria. No hay aplausos al final de la cifra sino un alarido de aprobación que es al mismo tiempo como un rezo macho a la memoria de los héroes y mártires fraternos. Hay ocasiones en que la emoción sólo permite el sentimiento casi devoto, el cumplido varonil de ofrecerle un mate calentito, un cigarro fuerte o un apretón vigoroso de manos. Ningún rasgo abnegado queda sin recuerdo en los vivaques donde hay un payador de cifra, que en innumerables casos ha salvado, siquiera en la fugaz dé-

cima improvisada en las treguas del combate, las omisiones de la historia oficial, explicables por las circunstancias en que los episodios se suceden.

La escena cambia de ámbito. Se anima en la pulpería, que es peña donde hay un lector —patrón o cliente versado— que lee el periódico llegado en la galera desde Buenos Aires, Córdoba o Santa Fe, y donde, lo repito, surgen negocios, se conocen pedidos de peones mensuales, domadores o zanjeadores, reseros; se comentan los precios del ganado, el auge de las epidemias, la sequía o las inundaciones; el desenlace de la última revolución y las posibilidades de los parejeros que intervendrán en la cuadrera del domingo. Llega el payador, pide la guitarra, le da el temple conveniente y comienza a rasguear el cordaje. Los requerimientos amistosos cruzan el ambiente ahumado, y él responde que le placería mediarse con algún cantor, si es que anda por las inmediaciones. La justa no se hace esperar. Y la vibración de la cifra anima por horas aquella reunión. ¿Qué cantan? Polemizan en décimas. Cada uno tiene su credo; su caudillo; su admiración o determinado héroe, y lo cantan a toda voz, sin mezquinarse, jugando en la empresa sus laureles.

El payador guerrero, el trovador de bota y chiripá, llega a veces hasta la ciudad y es invitado a la sala de gente principal que lo obsequia cordial y generosa. Allí canta la gesta gaucha puntualizando sucesos que la historia áulica desdeña, pero que han entrado a la admiración popular en las vibrantes décimas de la cifra, que graban indeleblemente en la memoria el nombre de los héroes humildes, y le dan por guardianes de su fama genuina, la propia emoción de los corazones. Allí, rodeado de jefes, oficiales y funcionarios, canta su ideal político, celebra a sus caudillos, saluda enfervorizando a los que lucen su divisa; y canta con sinceridad porque el payador gaucho no conoce la diplomacia de los oportunistas, de los interesados, ni de los cobardes. Da su verso a lo que ama, a lo que estima justo. Es así una reencarnación del trovador que pasaba rozando la alfombra de los salones ducales. Sólo que nuestro payador heroico, el que habla con la voz de sus cifras vigorosas, por más atenciones que reciba, jamás se convierte en adulador como lo fueron muchos trovadores famosos de las cortes medievales. De ahí que nunca tenga bien material alguno y que, con harta frecuencia, los poderosos aludidos en sus invectivas, desaten en su persecución, a las partidas policiales, y le preparen el cepo o el estaqueo.

Este payador resulta siempre un fertilísimo creador de décimas. Algunas, según la tradición oral, eran verdaderas joyas; tenían del romance el sentido narrativo de cosas históricas, el acento dramático que los hace inolvidables a las muchedumbres; diferían en la forma, como se comprenderá. Sin embargo, Pedro Lucena, cantor de cifras que refirió en Dolores, la tragedia de los Libres del Sur, ante auditorios llorosos y escondidos allá por 1844; o José María Silva que las entonó desde 1880 hasta 1940, fueron hermanos de los juglares y trovadores que repetían los hechos de Mío Cid, de Fernán González, la tragedia de Bernardo del Carpio o la corazonada de Roncesvalles, ante los señores o plebeyos.

En aquella época, el payador de ley adecuaba la décima a la música de la cifra, repitiendo a ese efecto, dos compases donde más convenía, para que entrasen los dos versos que completaban la décima, porque bien sabido está que la cifra verdadera consta de diez y seis compases y exige la octava octosilábica ya que existe cabal correspondencia de nota y sílaba. Pero los payadores amaban la décima, cáliz precioso en que Santos Vega había hecho las ofrendas de su numen florido, y la adecuaron, como digo, a la música, apelando al recurso de la repetición de dos compases a fin de ajustar los versos de la décima. De este modo lograron cantar sin detrimento artístico los temas de su predilección desarrollados en espinelas, y coronar victoriosamente las payadas en las que, según se convenía, las preguntas y las respuestas iban y venían en la malla delicada y melodiosa de la décima.

La cifra permitió al auténtico payador de otrora, exaltar las virtudes del alma nacional y estimular vigorosamente el sentimiento patrio; fué a veces canto de guerra que arrastró hacia la escena de las batallas a muchedumbres enteras, milagro que se ha repetido en nuestra tierra merced a estos músicos y payadores que a cada instante y con el influjo mágico de su voz, recordaban a los hombres su deber fundamental de ciudadanos y atizaban en sus almas ternuras de hogar y de terruño de esas que engendran en un momento dado a los verdaderos héroes.

Por eso la cifra fué un auxiliar magnífico de nuestras causas nacionales, desde más de siglo y medio atrás. Cuando las tropas de Berresford amenazaron a Buenos Aires, y la demanda de hombres de armas recorrió la campaña sureña, en los improvisados campamentos de gauchos vibró en la tertulia nocturna

de los vivaques, la cifra desafiante, viril, aguda en sus acentos como escalas argentinas de clarín. Había que luchar y morir para que la tierra materna no pasara a ser colonia de gente extraña a nuestra raza, a nuestras costumbres. Los payadores de 1806 y 1807, fueron como tribunos que con las razones primarias del pueblo, levantaron a las masas con mayor vehemencia que los oradores de fuste. Para ello tuvieron su mejor recurso en la cifra heroica, dicha en tono también heroico de anatema y rezo, y al son de las guitarras. Hubiera sido interesante el contemplar aquellos rostros gauchos durante la audición castrense, aquellos rostros curtidos y recios iluminados por el resplandor del braserío de los fogones, aquellos rostros cuyos rasgos se acentuaban denunciando las emociones que experimentaban las almas.

La cifra compartió con el "cielito" y el sumario teatro gauchesco en verso, la gloria de alentar en los primeros tiempos de la guerra de la Independencia, a los pueblos de la campaña, enardeciendo los ánimos de una santa ira patriótica. El canto de Santos Vega, tan gallardamente evocado por Rafael Obligado, tenía entonces los predicamentos de un mensaje, de una exhortación solemne que parecía recorrer las llanuras entrelazada a los hilos rumorosos del pampero y llevando en sí misma el polen milagroso de la emoción cívica. Santos Vega no fué el único, pero sí el maestro. Al rescoldo de su ejemplo, proliferaron los payadores y poetas de sentido político. No podía ser de otra manera, pues, en cada gaucho genuino, alentaba el trovador, en mayor o menor grado.

Pero no siempre la cifra estuvo exclusivamente al servicio de la temática heroica. En épocas de paz, los payadores la hicieron continente de sus décimas de amor, aunque, por su música, por su aire bravío, por el rigor de su exigencia vocal, no era lo que más se avenía a la nueva expresión poética, mucho más adecuada a la melodía de los tristes pampeanos que al recitativo viril de la cifra tradicional.

Posteriormente, y siempre en procura de medios de transmisión más seguros y posibles a todos los registros, el payador se refugió en la media cifra, que no es, según algunos autores una media letra de cifra, sino el contenido central de la cifra propiamente dicha, en lo que concierne a la música. Según ellos

la media cifra es el corazón de la cifra, la parte central de la misma, elegida por los cantores para mantenerse, como he dicho, en un registro accesible especialmente a los que carecen de voz extensa, y les resulta imposible alcanzar los agudos (mi-fa-sol) de la cifra antigua. Necesitaron adecuar la música a las voces comunes, y redujeron la extensión. Sobre este punto, ha realizado una investigación seria, el maestro Josué T. Wilkes, cuyas ideas aportan luz sobre los problemas que surgieron en torno de la cifra, y de la media cifra. Asimismo, lo hizo el doctor Elías Martínez Buteler, especializado en canto popular, quien sostiene que la media cifra es una cuarteta que se adapta a la música de la cifra mediante repeticiones de versos.

Históricamente han existido, si no cifras, por lo menos milongas a letra y música partida, como ya lo han indicado estudiosos autorizados en musicología los cuales, además, llevaron al libro ejemplos evidentes. Lo que yo he aprendido en mis investigaciones sobre este punto, interrogando a los habitantes más antiguos del sur, es que la media cifra era lo que podía llamarse cifra pequeña, esto es, un tipo musical sin la grandiosidad y extensión de la cifra antigua y que por medio de repeticiones de períodos, podía aplicarse a la notación musical décimas, octavas y cuartetas.

La media letra era y es todavía el reparto entre dos payadores de una octava o de una cuarteta, más ésta que la otra. Medias letras se escuchan en la actualidad con bastante frecuencia, sin que para ello sea necesario llegar a la media cifra.

La gloria de la cifra primitiva es el haber sido copa de los patrióticos ofertorios de nuestros payadores-soldados, de aquellos que, después de los rigores del entrevero sangriento, restañaban sus dolores y sus penas, cantando los hechos de los valientes, narrando como los trovadores de otrora esa historia local, inmediata, menuda que todos se complacen en escuchar y de cuya emoción no hay alma que no comparta. La cifra primitiva, la de los fogones de campamento, la de las asambleas gauchas en el corazón de la llanura pampeana, era una bandera melodiosa que flameaba al viento convocando a los hombres de verdad para decisiones esenciales: la libertad o la muerte; el pueblo o el tirano; bandera melodiosa que daba tono épico a las celebraciones jubilosas del espíritu nacional. Por eso ondeaba en los aires brillante, bravía, sin languideces de querella amorosa.

Canto de guerra y de gloria; juramento solemne en que se da por prenda la vida y el honor. Eso era la cifra primitiva.

La cifra ha sido, pues, el cántico de las cruzados gauchos de la libertad, el rezo épico que acompañó nuestros mártires hasta la gloria, y luego se convirtió en el recuerdo armonioso de sus proezas.

¿De dónde proviene su nombre? Todavía se discute al respecto. Puede venir de la forma cómo era presentada la música para ser ejecutada con exactitud. De antigua data es el nombre. En México conocíase en 1655 un "*Libro de Música en cifras para vihuela*" de Esteban Dassa, según lo informa el musicólogo chileno Eugenio Pereira Salas (1).

(1) Pereira Salas, Eugenio. — *Los orígenes del arte musical en Chile*, pág. 9. Santiago, 1941.

III. — LA MILONGA DEL PAYADOR

En un reportaje que le hiciera el diario "La Opinión" de Avellaneda, (1), Nemesio Trejo afirmó que fué Gabino Ezeiza quien introdujo el contrapunto milongueado en nuestro país, en 1884, durante la payada que sostuvo con el propio Trejo, y de la que me he ocupado en la biografía de éste. Dice:

"Y vea lo que son las cosas: esa primera topada con Gabino, sirvió para hacer escuela entre los payadores. Por aquella época, se cantaba en "tono de sol". Nos entendimos con Gabino, después de esa primera noche, y empezamos a cantar en "tono de do" como él quería. Tiene que saber usted, mi amigo, que hasta entonces sólo se cantaba por cifra, que era el canto del payador campero, del gaucho propiamente dicho, y que consiste en largar la versada en seco y después meterle un "rasguido", con primas y bordonas. Pero Gabino, se lo reconozco, fué el que introdujo la milonga en la payada, cosa que resultaba más peliaguda. Bueno, hay que tener en cuenta que la milonga, y sobre todo la que se conoce por "de Gabino", es pueblera, porque es hija o nieta del candombe. (Y aquí Trejo, golpeando con los dos índices el borde de la mesa, empezó a imitar las notas del candombe, y a tararear un "tunga, tatunga, tunga" para demostrar fonéticamente, que la milonga es un giro musical cuyo motivo central está en las notas del candombe africano)."

"—De modo que el contrapunto milongueado...

"—Es de Gabino, y es también un poco mío, sin vuelta de hoja. En la payada de la Boca lo iniciamos. Fué en un negocio junto a las Tres Esquinas donde el río lengüeteaba entonces la barranca del Parque Lezama..."

Pero ya en 1883, Ventura R. Lynch, se refirió a la milonga como forma musical de payadores llamados ciudadanos. "La *milonga* —escribe— se parece mucho al *cantar por cifra,* con la diferencia que el cantar por cifra es propio del gaucho payador y a la milonga le rinde culto sólo el compadraje de la ciudad y campaña.

Como es consiguiente, las músicas de una y otra no guardan analogía.

La milonga es zandunguera, el cantar por cifra es mucho más serio puede decirse que esto último corresponde al carácter clásico de la poesía filosófica del Gaucho". ([2]). Para ilustrar su enseñanza, Lynch transcribe varios tipos de milonga, una de ellas para cantar, y otras para bailar, entre éstas la llamada *antiguas,* que aunque Lynch no lo dice por considerarlo quizá bastante conocido, tenía gran auge antes de 1850.

La milonga, que por tratarse de una melodía larga se le llamó *meloslonga,* nos llega desde mucho más lejos en la historia. Nace de un compás movido, bailable, alegre, adecuado para cantar, distinto del grave elocuente y recitativo de la cifra; un compás que puede prolongarse indefinidamente. Nuestros payadores la prefirieron después de la cifra, especialmente cuando la payada era con eco o la cantaban varios en una misma rueda. La milonga se prestó mejor a las posibilidades vocales y literarias, y desde hace muchos años ha substituido a la cifra auténtica de los antiguos payadores, aunque algunos en épocas recientes llaman canto por cifra, a lo que es sencillamente por milonga.

Al través de la historia de la payada, en nuestro país, se han caracterizado algunas milongas por el nombre de su autor o de quienes las popularizaron. Así, pues, se menciona la milonga de Santos Vega, aunque según mis datos recogidos en el Sur, el célebre inspirador de Rafael Obligado, cantaba por cifra, y cifra mayor o sea la llamada heroica por algunos tratadistas. Eduardo Gutiérrez, en su novela *Una amistad hasta la muerte* ([3]), describe una payada entre este gaucho glorioso y un negro a quien daban el mote de Diablo. En ella, dice que lo mismo le da cantar por milonga o por otro estilo. Pero eso lo informa Gu-

tiérrez en una novela y no es un dato rigurosamente comprobado. No obstante, la existencia de una milonga de Santos Vega, indica que éste no la desdeñaba.

Ramón Barrera, moreno payador sureño, cantaba todo por milonga, haciéndose acompañar porque él no sabía ejecutar en guitarra (4). La payada con Puanes en Barracas al Sur, fué, precisamente por milonga. Después, Gabino Ezeiza, como lo refiere Nemesio Trejo, captó admirablemente el ritmo y compuso la que desde entonces se ha denominado milonga de Gabino. También existe una milonga de Pajarito, versión realizada por aquel gaucho cantor que conoció Castex en el Tuyú, y del que se ocupó Lynch en su obra.

La lucha entre la cifra y la milonga se definió a favor de ésta. La ciudad venció a la campaña. El payador urbano alejó al payador gaucho. Los temas fáciles, amatorios, jocosos, polémicos, privaron sobre los graves asuntos de la historia que eran los que daban médula a la cifra mayor. Dentro de las posibilidades musicales de la milonga, tanto Gabino como Cazón, cantaron a la patria, sus héroes y episodios de la guerra de la Independencia.

(1) Olombrada, Jaime M. — *Un reportaje a Nemesio Trejo.* En "La Opinión" de Avellaneda. 15 de abril de 1916. Avellaneda, Prov. de Buenos Aires.

(2) Lynch, Ventura R. — *La provincia de Buenos Aires, hasta la definición de la cuestión capital de la República,* págs. 36 y sigts. Buenos Aires, 1883.

(3) Gutiérrez, Eduardo. — *Una amistad hasta la muerte.* Capítulo III, "—Parece que con la milonga —dijo Santos Vega siempre en verso— se puede cansar la reunión; si quiere que payemos para variar, estoy a su disposición.

"—Yo canto por donde me piden —contestó el negro Diablo, mientras Santos daba un beso a la limeta que le alcanzaba Carmona—. Lo mismo tiene para mí la milonga que cualquier otro canto."

(4) Dato obtenido por mí de Don Sebastián Rondanina, nacido en Dolores, en 1863 y fallecido en Neuquén en 1940.

CAPÍTULO XIV

El desafío de los payadores. — Formas y desenlace. — Desafíos famosos. — Coplas de desafío conservadas en la tradición. — El sarcasmo y el escarnio. — Antecedentes latinos. — Ejemplos medievales.

El desafío de payadores se produce generalmente a raíz de un encuentro casual en el corro vocinglero de la pulpería, en alguna fiesta, o en la rueda cordial de los fogones. Acaece, también, como resultado de una gestión entre los admiradores de uno y de otro, o bien respondiendo a la iniciativa individual de los mismos hombres de canto y guitarra, hecho frecuente en el siglo pasado y en los comienzos del actual. Esta iniciativa tenía una similitud innegable con la de los bravos famosos que solían recorrer largas distancias hasta encontrar al valiente cuya fama acentuaba escozores en la vanidad de los consagrados, y, sin mayores preámbulos, convidarlo a un lance en que la superioridad de uno de ellos quedaría bien dirimida. Payadores de los méritos de Baigorria, Barrera, el moreno Suárez o el Saladeño realizaron extensos galopes desde Dolores hasta Blancagrande, y desde Mar Chiquita a Tapalqué, buscando al cantor que gozaba sus laureles sin reconocer adversarios. La confrontación de calidades era solicitada inmediatamente por intermedio de una copla desafiante, y, por cierto, la respuesta de aceptación llegaba sin vacilaciones, en medio de la silenciosa espectación de los parciales.

Tanto el uno como el otro conocían perfectamente las leyes de la payada, de suerte que no malgastaban el tiempo en arreglos.

Desafíos lanzados ante públicos copiosos, como el de Vázquez a Ezeiza en el Apolo (1894), después de vencer a Madariaga, o el de Pedro Garay en un periódico de Santa Fe (1939), desafíos guerreros que no admiten tregua ni excusa, motivaban otro tipo de payada que es el fruto de una organización meticulosa a cargo de comisiones y jurados que establecen temas, tiempos y premios, y además bases especiales para ese único caso. Algunos grandes contrapuntos en salones y teatros cumplían estas nor-

mas que al introducir ciertos matices de fondo y forma, aseguraban al encuentro perfiles de emoción más intensa.

La mayoría de las payadas terminaba con el abandono de uno de los rivales, ante preguntas no respondidas, por lo general, tres, aunque sé que algunas veces, en el sur de Buenos Aires, la derrota sobrevenía después de una sola pregunta no contestada en absoluto. Esta condición tan severa, constituía una nota excepcional, y era cumplida a pedido de ambos payadores, en caso de una rivalidad muy enconada.

En la dramática comprobación de inferioridad, el vencido solía romper, llorando, su guitarra, y se alejaba para siempre con el alma en tinieblas. Sobre su gloria se había desplomado la tragedia, y sucumbía de tristeza. Tal el desenlace del legendario desafío de Juan Sin Ropa a Santos Vega, que Rafael Obligado cantó bellamente. Este desafío —típico en nuestra tierra y principalmente en la pampa— llegó como todas las provocaciones, seco y decisivo:

"Por fin —dijo fríamente
el recién llegado— estamos
juntos los dos y encontramos
la ocasión que éstos provocan,
de saber cómo se chocan
las canciones que cantamos".

Se baten con las armas del verso Santos Vega y el demoníaco Juan Sin Ropa. Vence al fin éste, y Vega muere abatido por la derrota. El agrio despecho, en otras circunstancias, armaba el brazo del vencido, ponía a flor de labios la palabra insultante, como roja flor de odios, y entonces el desenlace de la payada era el duelo sangriento, si tardaba la intervención decidida de amigos.

Más apacibles eran aquellas en que el jurado discernía la palma al que estimaba el mejor, o repartía los galardones ante una indiscutible paridad de merecimientos. Malgrado todas las previsiones, este sistema, cuando la paridad no era absolutamente visible, provocaba descontentos y, cuando ello acontecía, la permanencia de los jurados ante el público resultaba poco airosa y sin seguridades.

El famoso contrapunto de Barrera y Suárez, en Dolores, durante una parada de la galera, se desarrolló en 1873, según el testimonio de don Sebastián Rondanina, y otros de más edad que él, por diligencia de varios vecinos de la ciudad, ganosos de resolver la vieja rivalidad de los dos payadores que se agudizó ese

día porque Suárez, al encontrarse con Barrera, ante un grupo de amigos, le lanzó una vez más el desafío jactancioso en copla que los viejos recordaban hasta hace poco.

Dicen que no hay quién le gane,
payando a Ramón Barrera.
Yo estoy tamañito que uno
lo hará callar ande quiera.

Barrera se ofendió e iba a proponerle una apuesta grande. Pero algunos testigos quisieron dar al espectáculo mayor relieve, y para evitar peleas, nombraron un jurado que estableció temas difíciles —para la instrucción de los hombres que se enfrentaban— —y señaló una respetable cantidad de dinero como premio, la cual había sido aportada por los organizadores y sus amigos. Se cambiaron apuestas lo mismo que en una riña de gallos o en una cuadrera. La pugna debía terminar a las tres horas de iniciada y el jurado constituído por algún universitario, hombres de letras, entre los que el informante creyó reconocer al poeta Egoscue, famoso en ese tiempo por sus poemas vibrantes y sus décimas admirables, tenía facultades amplias porque nadie se hubiera atrevido a sospechar de su probidad. Más de cien personas escucharon a Barrera y Suárez en su magnífica porfía lírica, y ninguno formuló reparos cuando se oyó el veredicto que otorgaba un mismo premio a los dos payadores que revelaron una fertilidad mental asombrosa, y que, al terminar se estrecharon en un abrazo felicitándose mutuamente. El moreno Barrera fue maestro del afamado payador Alejandro Baigorria (1864-1907).

La payada entre Gabino Ezeiza y Pablo Vázquez, en Pergamino, fué del tipo de la que he referido sólo que se realizó en teatro y con tiempo.

Las payadas y contrapuntos espontáneos, nacidos de un desafío ocasional en un encuentro en pulperías, fiestas de la yerra, reuniones en estancias o en tertulias hogareñas, deparan revelaciones sorprendentes de inteligencias no cultivadas con el estudio metódico y sistemático, pero de una riqueza tal que pueden ofrecer dechados de poesía dignos de la más severa discriminación antológica. Innumerables payadores fueron consagrados en estas lides. Los vivaques de nuestros ejércitos regulares y revolucionarios, fueron generosos en la consagración de estos poetas del pueblo, de estos trovadores campesinos que en romance criollo, en coplas o décimas armoniosas dejaron a los historiadores la referencia

conmovida de episodios locales quedados en el anónimo, una vez fallecidos sus actores y testigos.

En los encuentros ocasionales, por lo general, media la provocación en copla intencional, que, como ya expresé antes, es respondida con otra no menos urticante no quizá con ánimo de pelea ni de insulto, propiamente dicho, sino más bien, como estímulo jocoso. En muchas reuniones, el payador desafiante saluda con décimas de elogio a su rival y lo invita a un contrapunto, y la respuesta, en tales circunstancias, es una retribución amistosa, en que el desafiado se refiere a la modestia de sus recursos y al peligro que supone el discutir superioridad con un canto de altísimos predicamentos. Claro está que todo es cortesía, porque ambos esperan dar lo mejor de sí para vencer.

Desde niño he tenido la fortuna de hallarme en muchos de estos debates poéticos, breves y prolongados, tranquilos y también tempestuosos. En Dolores, mi tierra, las payadas y contrapuntos fueron solaz frecuente de nuestros padres y abuelos. El vecindario los prefería a otros espectáculos populares, y alternaban las presentaciones de Baigorria en una confitería, con una función de arte lírico o dramático en el viejo teatro San José, una velada, una conferencia. El hecho prestigia a los payadores de otro tiempo, que podían brindar a una concurrencia culta y exigente, primores en el canto, muestras de rapidez creativa, ingenio agudo, destreza y virtuosismo como ejecutantes en guitarra. Hubo en mi ciudad, payadas célebres como la que he mencionado antes y cuya relación conmovía aún hasta hace pocos años a los que fueron parte del auditorio.

Yo recuerdo algunas escenas de firme color local, presenciadas frecuentemente, no ya en el medio decorativo de las confiterías, sino en los almacenes de mi barrio a los que concurría como todos los niños de entonces a realizar las compras del día. Los adversarios sentados en rollos de sogas o en tercios de yerba delante del mostrador lustroso a fuerza de roces, y rodeados por diez o doce paisanos y vecinos aficionados, templaban cuidadosamente su instrumento. Y en seguida comenzaba el ir y venir de preguntas y respuestas. Eran las suyas voces de tenor, propicias a la cifra heroica que demanda tonos altos y vibrantes como toques de clarín; voces baritonales y de bajo como afinadas para el triste y la endecha, para la queja y la relación de hechos solemnes. Ascendían y se entrelazaban en el ambiente ahumado de tabaco fuerte, llevando en sus giros la idea feliz, la flor de un ingenio fecun-

do. Extraño hubiera parecido a todos que un transeunte pasara de largo sin detenerse a gozar siquiera por unos minutos de aquel regalo musical que llevaba en su intimidad secretos llamados de la tierra nativa, instancias melodiosas de la patria, del pasado, de la gloria...

El premio habitual del payador de pulpería, era un vaso de caña o de guindado, gasto que los contertulios se complacían en pagar disputándose tal satisfacción. En esta parte del capítulo, me refiero exclusivamente al tipo de payada ocasional, cuando un payador desafía a cualesquiera de los presentes o lanza la flecha hacia donde, según se acaba de enterar, se halla un colega. Es como un guante que se arroja a la espera de alguno que se atreva a recogerlo. Después de las coplas de desafío, y ya en pleno contrapunto, comienzan a emanar de la inspiración inagotablo de los rivales, glosas, cuartetas, sextinas y décimas, para seguir hasta que los venza el cansancio o el pulpero avise que es llegada la hora de cerrar.

La tradición ha conservado y el pueblo repite y reacuña, numerosas coplas de invitación y de réplica. En las primeras, el payador exprime algo de su orgullo, de su vanidad, de su fe, de su espíritu combativo, y en las segundas, el aludido en la copla desafiante, responde no siempre con urbanidad, molesto por alguna frase que ha ido a arañar su amor propio. Es el de ambos un finteo que luego no pasa a mayores contingencias menos todavía en los tiempos actuales en que las payadas llevan, casi siempre, un sello de amistad y de respecto. En las payadas que responden a una organización previa, no hay invitación ni réplica, pues la justa ha sido de antemano aceptada por los dos hombres, y comienzan con el saludo al público para continuar luego con el desarrollo de los temas propuestos, como se podrá ver en el capítulo consagrado a este punto.

Diré, por último que este tipo de contrapunto, el que nace de un desafío ocasional o resuelto por determinación de ambos payadores que se buscan sin conocerse hasta encontrarse, como los bravos famosos de que hablé antes, tiene una ascendencia milenaria en el mundo. Concentrando el asunto a nuestra América, cabe afirmar que son numerosos los ejemplos que podrían ofrecerse a partir del siglo XVIII. Concolorcorvo insinúa, de mala gana y peor disposición, un contrapunto entre criollos de las provincias arribeñas, en su *Lazarillo de ciegos caminantes*. Pero hay un caso típico en ese mismo siglo, y es el de la célebre payada entre el

mestizo Taguada y don Javier de la Rosa, acaecida en Curicó, Chile, un 23 de junio, posiblemente de 1790 o 1799 y del que me ocupé en capítulos anteriores. Según los testimonios, don Javier de la Rosa se encontraba comiendo en un hotelito cuando se le apareció Taguada en compañía de varios parciales, y a los sones de un guitarrón le lanzó el reto:

Mi don Javier de la Rosa,
cuanto a que lo ando buscando,
traigo aquí doscientos pesos,
si quiere, vamos payando.

El aludido trató de rehuir el contrapunto, pero instado varias veces por el bravío mestizo, tomó la guitarra y contestó:

Estando yo en Curicó,
debajo de una enramada,
me ha venido a desafiar
el mulatito Taguada.

Producido, pues el desafío a la usanza antigua —recordad la provocación de Menalcas a Dametas, en la III égloga virgiliana— los dos chilenos se trenzaron cantando a lo humano y a lo divino hasta que Taguada calló tres veces, declarándose vencido.

Un contrapunto de parecidos relieves dramáticos ocurrió hacia el final del siglo pasado, 1890, cuando el manquito Baigorria fué provocado por un forastero llamado Mamerto Díaz en un café de la ciudad de Dolores. Según la versión familiar, el forastero creyó fácil la victoria sobre aquel cantor sureño, modesto y tranquilo, que se ingeniaba para tañer su guitarra no obstante la manquera causada por el hachazo de un tío ebrio. Y al verlo entonó esta copla:

Aquí me pongo a cantar
y si canto es porque puedo,
aprόntese don Baigorria,
yo tengo todos los dedos...

Baigorria, rasgó pausadamente las cuerdas y contestó sin inmutarse:

Tiene usté todos los dedos,
muy bien la guitarra toca,
Pero el canto no es cuestión
de dedos sino de boca...

Y cantando magistralmente, el manco Baigorria dejó en silencio al forastero que había comenzado su desafío burlándose de la

desgracia de su rival. Ofrezco enseguida una breve serie de coplas de desafío, aceptación y réplica popular y tradicionales en nuestro país:

I

Aquí me pongo a cantar
con la guitarra templada,
el que se tenga por güeno,
venga y tome la parada.

II

Dicen que aquí hay payadores
que naides les mató el punto,
yo los vengo a desafiar
a cantar de contrapunto.

III

Aquí estoy porque he venido,
porque he venido aquí estoy,
si aquí no encuentro cantores,
como he venido, me voy.

IV

Dicen que hay un forastero
con fama de payador,
aquí lo estoy esperando
pa echar una relación.

V

Señores y caballeros,
la milonga está formada:
¿adónde están los cantores
que me acepten la payada?

VI

De Dolores he venido
a divertirme cantando;
si hay algún cantor de fama,
aquí lo estoy esperando.

VII

De los montes del Tordillo,
me vine con la guitarra;
a mostrarle a Lauro López
que no me asustan sus garras...

VIII

Soy cantorcito cualquiera,
yo no soy cantor de fama;
pero no dejo que saquen
mi cuero a la resolana.

IX

Con la caja y el palillo,
ya sabrás a lo que vengo;
a divertirme cantando,
y ese es el gusto que tengo.

X

Pido atención, caballeros,
la milonga está formada,
y si sale un milonguero,
que se atreva y la deshaga.

XI

Oiga, Fulano i Tal,
pida un banco y siéntese,
si no sabe cantar coplas,
venga, yo le enseñaré.

XII

Canten, canten los cantores,
los que cantaron primero,
yo riciencito i llegao,
largo mi voz el primero.

XIII

Yo soy del barrio del Alto,
ande llueve y no gotea,
he venido a esta riunión
a payar con quien se sea.

XIV

Para mí lo mesmo es Juan,
que Pedro, Diego o Pelayo,
para cantar he venido
asi, que, salga ese gallo.

XV

Con su permiso, señores,
en su rueda cantaré,
aunque soy algo moreno,
tal vez no los mancharé.

XVI

Ahijuna, Juana, Juanita,
la que se ha formado aquí,
si precisan un cantor
aquí me tienen a mí.

XVII

No miro pelo, ni marca,
no me asustan los mejores,
también mi voz han de oír
ande canten payadores.

XVIII

Cantar con uno me asusta,
cantar con dos, me da miedo,
cantar con cuatro o con cinco,
eso es llamarme a mi juego.

XIX
Yo no soy mejor que naides,
y naides mejor que yo,
al cantor que no le guste,
venga y pruebe que es mejor.

XX
Al sur se levanta un humo,
y al norte una polvadera,
y aquí se levanta un criollo
para payar con cualquiera.

XXI
cantao en Güenos Aires,
tamién canté en el Rosario,
en Areco y Pergamino,
pero no encontré alversario.

XXII
Canté en Monsalvo, señores,
y he payado en El Vecino,
y a todos paré bandera,
sin salirme del camino.

XXIII
Señores, en esta esquina,
supo haber güenos cantores,
yo vengo buscando alguno
pa tirarle con mis flores.

XXIV
Yo no canto por la paga,
sino porque me da el gusto,
arrímense los cantores,
que ninguno me da susto.

XXV
Vamos a ver, caballeros,
la milonga está formada,
que salgan los payadores,
a copar esta parada.

XXVI
Yo ya soy canchero viejo,
no he cantao una vez sola,
con cantores de gran fama
no me han hecho ni la cola. (1)

XXVII
¿De ande sale este mocito
convidando a una payada?
Pa enfrentársele a este toro
tenés que afilarte el aspa.

XXVIII
Están mojaos los campos,
como si hubiera llovido,
son las babas del mocoso
que quiere payar conmigo.

XXIX
La vereda está mojada,
y parece que ha llovido,
son babas de este pergenio
que quiere cantar conmigo.

XXX
Dejá de cantar, chicharra,
que me estás atormentando,
andá cantale a tu agüela,
decile que yo te mando.

XXXI
He cantao en Güenos Aires,
en la Pampa y Santa Fe,
y aura este panza de sapo
se cree que me va a vencer.

XXXII
A mí me gusta cantar
con gauchos de güena voz,
no con un ternero guacho
que canta sin ton ni son.

XXXIII
Ya que usté me desafea,
le v'ia hacer ese gusto,
pronto sabrá que conmigo
quien canta, pasa un dijusto.

XXXIV
Empiece, nomás, cuñao,
y pregunte lo que quiera,
aquí lo estoy esperando,
no diga cualquier zoncera.

XXXV
Desde que te vi llegar,
te conocí en el apero,
y dije: —Este gallo flaco,
no canta en mi gallinero.

XXXVI
Desde que te vi llegar,
te conocí en el apero,
gallo de tan pocas plumas,
no canta en mi gallinero.

XXXVII
¿De dónde sale este grillo,
provocando a un payador?
Andá, metete al aujero,
la payada no es pa vos.

XXXVIII
Cante, cante, compañero,
coplas no me han de faltar,
tengo una barrica llena
y un saco por desvaciar.

XXXIX
Esta copla que has cantao
se te cayó de madura,
los piojos de la cabeza,
ya te forman matadura.

XL
Por cantar, cualquiera canta,
eso, amigo, no es el cuento,
la güeva es cantar con arte
no como lo estás haciendo.

XLI
Cuando me pongo a cantar,
tengo más voz que un jilguero,
así que andalo sabiendo,
vos que chiyás como un tero.

XLII
Yo soy toro en mi rodeo,
torazo en rodeo ajeno,
a donde bala este toro,
no bala ningún ternero.

XLIII
El que me enseñó a payar,
se llamaba Juan Silverio,
era capaz de vencerme,
pero está en el cementerio.

XLIV
El máistro que me enseñó
no me podía vencer,
y aura este barriga sucia,
¿qué respuesta me ha de hacer?

XLV
Vos te venís asombrando,
pa mezclarte entre cantores,
tuavía te falta mucho,
sos pollo sin espolones.

XLVI
A mí me enseñó a cantar
un llamado Pedro Vargas,
y me dijo: —No te rindas
hasta que las velas no ardan.

XLVII
Yo, cuando salgo a cantar,
no me he de quedar pensando,
porque es la boca que tengo,
pa decir lo que he desiado.

XLVIII
Si querés cantar conmigo,
te tenés que acordinar,
tenés que nacer de nuevo,
y volverte a bautizar.

XLIX
En la Loma del Venao,
suspiraba un picaflor,
y en el suspiro decía:
—No te metás a cantor.

L
¿Cuál es este cantorcito
que canta dende tan lejos?
Arrímese para acá,
le plantaré mi aparejo.

LI
A su llamao he venido,
con mi guitarra dispuesta,
pregunte lo que pregunte,
encontrará mi respuesta.

LII
Yo no soy cantor mentao,
ni me tengo mucha fe;
pero si usté me convida,
a su mandao estaré.

LIII
¿Para qué pedís permiso,
siendo de tanto talento?
¿Cómo no dentrás cantando
como fraile en el convento?

LIV
En el medio de la mar,
suspiraba una cotorra,
y en el suspiro decía:
—¡Qué has de cantar, negro e porra!

LV
A la sombra de unos talas,
oyí cantar un hornero,
y en su canto repetía:
—Vos balás como un carnero.

LVI
¿Pa qué me llamás hermano
si tu hermano yo no soy?
¿Tal vez que algunos se crean
que cantás mejor que yo?

En el contrapunto sostenido en el almacén "La loba", hace medio siglo, entre Tomás M. Davantés y Ricardo Froilán, éste le dirigió la agresiva décima:

El mocito que ha llegado,
con tan altanero gesto,
parece venir dispuesto
para cantar con agrado;

si es payador inspirado,
me debe mostrar sus galas;
los versos míos son balas
tiradas con mucho acierto,
y si no lo dejo muerto,
le voy a quebrar las alas.

A esta mordiente invitación, dió Davantés su condigna respuesta:

Tengo el espíritu fuerte,
y aunque usted sea baquiano,
sabré salir del pantano
pues no le temo a la muerte.
La taba puede echar suerte,
como lo contrario, don;
lo reconozco un varón
de mente muy inspirada,
pero mi alma está templada
como filoso facón.(2)

La costumbre de zaherir al presunto rival, molestó una vez al malogrado payador Eugenio de Ygarzábal, pero éste desdeñó olímpicamente al importuno que le salió al paso con esta octava:

A este cantor milonguero
yo lo salgo a desafiar,
pues aquí para cantar
soy gallo en el gallinero,
aprete, pues, el trovero
la hebilla del pantalón,
puesto que en esta ocasión
Ygarzábal sale overo.(3)

(1) Pachequito.
(2) Recordada en *"Crítica"*.
(3) *"El Telégrafo"*.

II. — DESAFÍOS Y CONTRAPUNTOS DE ESCARNIO

En las pulperías pampeanas, la caña doble atizaba el espíritu zumbón y a veces agresivamente sarcástico de los payadores desaprensivos. El cantor gaucho por excelencia, era respetuoso, y solamente se encrespaba cuando el importuno insistía en sus desmanes. En un contrapunto de fin de siglo, se registraron estas dos coplas, que me las dictó don Sebastián Rondanina:

El zarco Acuña:
Vení p'acá frasco 'e tinta,
rispondeme tu atrevido,
¿por qué tenés esa geta,
mesmo que reñón partido?

El negro Telmo:
Mi cencia no da pa tanto.
Mucho es lo que no se sabe.
Usté mesmo, don Acuña,
inora quién jué su padre...

Los romanos solían formar alegre y vocinglero rodeo a los cantores que, en su decir alterno, destilaban ironías, burlas y odio, que, como en el caso de nuestros paisanos en trance de contrapunto agresivo, terminaban a veces en riñas sangrientas. Horacio ha recogido el tema del canto peyorativo, y lo ha desarrollado en una de sus sátiras (1). Presenta el poeta latino a dos truhanes: Cicerro y Sarmento, que zahiriéndose brutalmente, dan motivo de estruendosa diversión a los asistentes. El contrapunto, diría, se

realiza durante una cena. He traducido la parte que corresponde al contrapunto, y he preferido para ello los versos octosílabos, para darle un carácter más popular y adecuado a nuestra poesía payadoresca:

Habló primero Sarmento:
—De ti quiero decir yo
que es grande tu semejanza,
Cicerro, a un potro feroz.
Reímos de aquella burla.
Cicerro no se inmutó,
y moviendo la cabeza,
el desafío aceptó.
Sarmento, que esto esperaba,
al escarnio se aprestó.

En la frente de Cicerro,
fea cicatriz mostró,
y, para ofenderlo, dijo:
—¿Qué no hiciera tu valor
si conservaras el cuerno
que un tiempo te coronó?
Siguieron mofas e insultos.
Su fealdad proclamó,
y hasta de pestes y duelos,
la entera culpa le echó.

Por último, Cicerro toma la revancha entre carcajadas de los divertidos comensales. Y responde con no menos saña que su adversario:

—¿Qué? ¿Tu cadena de esclavo,
(con sorna le preguntó),
a los lares como ex voto,
das con anticipación?
Aunque de escriba presumas,
no te creas libre, no;
que el derecho de tu dueña
todavía está en vigor.

Por último averiguaba
Cicerro a su contendor:
—¿Por qué fugaste, Sarmento?
Dime cuál fué la razón.
A ti, pequeño, esmirriado,
¿acaso no te bastó
la libra de pan que tu ama
te daba como ración?

Como se advierte, Cicerro mostraba en su frente una fea cicatriz, lo que aprovechó su adversario para afirmar, cómicamente, que, en ese lugar existió antes un cuerno que le fué arrancado. Por su parte, Sarmento, según Cicerro, era un esclavo que había huído del palacio de su ama, y que, pese a la apariencia de libre, seguía en esclavitud legal. Alude, asimismo, Cicerro a la flacura corporal de su contrincante. ([2])

Dice Horacio que la controversia de escarnios les alegró la cena. Esta es una de las pocas referencias que ofrece acerca del canto o decir alterno de los romanos, y digo canto o decir porque en la sátira no está claramente señalado si el contrapunto de Sarmento y Cicerro fué recitado o cantado, pero, teniendo en cuenta que en Roma el canto alterno era muy gustado por el pueblo, cabe suponer que los dos hombrotes lo hicieran entonando, más aún después de haber hecho abuso del vino. Claro es que ellos controvertían con derroche de lo que el propio Horacio en su epístola inicial del libro segundo, llama *fescennina licentia versibus alternis*, vale decir, la licencia fescenina usada en versos alternos.

Las expresiones fesceninas, como se sabe, de origen etrurio, eran ya populares en el ámbito romano durante la época horaciana, y, a pesar de provenir de los medios rústicos, y de ser predilectos de cierto tipo de fiestas nupciales, llegaron hasta los altos planos de la sociedad, donde ciudadanos de gran cultura y predicamento político, los utilizaron unas veces para zaherir a sus enemigos y otras, simplemente, para divertirse.

¡Qué distinto es este canto alterno de los *joculatoris*, que iban de taberna en taberna, dando sus chanzas grotescas, del armonioso blando platicar de los pastores de Virgilio! Pero ello constituye un documento válido para comprender que en la antigüedad, el contrapunto o canto alterno tenía también esa arista ríspida aprovechada a veces, aunque episódicamente por los campesinos siracusanos y que encontramos, siglos después en nuestra tierra, cuando asistimos a ciertas payadas de mala intención tan distantes de aquéllas otras en que los actores hacen gala de noble expresión y sentimientos caballerescos, llegando al hermoso extremo de ser el vencido quien entregue el premio al cantor triunfante.

Entre los trovadores medievales, los ejemplos de tensiones escarnecedoras, son copiosas y ponen al descubierto la miseria espiritual de muchos hombres que mal empleo hicieron del verso, porque lo usaron para insultarse mutuamente, como puede verse en ciertas canciones provenzales que, por cierto, habrán constituído un motivo fértil a las carcajadas de los auditorios tabernarios y aún de los asistentes a tertulias palaciegas.

Un encuentro entre Guido o Guigo y Beltrán de Alamamón, pone de relieve estos enconos. En resumen, la *tensión* de referencia, presenta a Guido diciendo a Beltrán:

> "En el Gavaudan he visto a Sauramonda, la dama de Roquefuille, y a la condesa. Ambas me preguntaron noticias vuestras y les dije que no debían pasar cuidado, pues que, en la guerra de los dos condes, (el de Tolosa y el de Provenza), vuestro escudo había quedado limpio y reluciente, vuestra lanza entera y vuestra persona tan ilesa, enteca y floja como jamás hubiese podido estarlo".

El aludido responde con palabras mordientes:

> Guido, os agradezco en gran manera que hayáis hablado mal de mí a esas damas. Me complace esto mucho porque, entre gentes honradas, las maledicencias de un mal hombre, hacen el mis-

mo efecto que los elogios de un hombre de bien, y vos perteneceis al número de esos villanos cuyas maledicencias son elogios". (3)

El mismo Guido tuvo una *tensión* con Julio, un monje apóstata a quien le habían partido el labio, seguramente de un tajo, en castigo por sus canciones. Transcribo de Balaguer un fragmento que refleja odio y desvergüenza:

"Guido,— Un juglar que tiene el labio partido, no vale lo que un traje mugriento que se arroja a un muladar. Bien hizo el que os dijo: —Abrid la boca para que os corten el labio! —Como habláis mucho os quisieron tirar de la rienda, y portóse, según debía el Marqués, porque así debe ser corregido el insensato maldiciente, difamador y miserable".

El monje Julio, contesta:

"Prefiero que me corte una navaja a que me toque la mano de un hombre tan degradado como vos, que jamás tuvísteis fé ni para vos ni para los vuestros. Habéis sido el peor enemigo de todos vuestros parientes, a quienes nunca defendísteis, a pesar de hallaros bien equipado y con espada al cinto". (4)

Esta *tensión* parece renacer en las coplas escuchadas por mí en la payada campesina de hace treinta años, entre los peones Godoy y Falcón:

Godoy:
Vos te andás haciendo el güeno,
decís que sos payador,
y tenés la voz de un sapo
y la cencia de un mojón.

Falcón:
Tu lengua es como la ortiga,
tu entraña es la del chimango,
tu fama nació en la cárcel,
tu cara es como un tamango...

Por lo que corresponde a España medieval, los ejemplos de este linaje son copiosos. Parece que los reyes y señores se divertían ruidosamente con estos desafíos de trovadores procaces como Alfonso de Baena, cuya fraseología zafada era látigo espinoso castigando implacable a los adversarios. El *Cancionero* que lleva su nombre, es un pozo de virulencias, en la parte que se destina a las famosas controversias. Baena se pagaba mucho cuando el trovador contendiente prefería callar, asqueado tal vez de oir tanta grosería. Para los hombres de la nobleza, estos contrapuntos eran tan graciosos como una lucha a brazo partido entre dos bufones enanos. Gozaban con ello, aún cuando el arte y la belleza estuviesen ausentes de esos engendros. Por fortuna, otros cultores del

arte de trovar, adecuaban su poesía a los cánones del buen decir y del hondo sentir, manteniendo el arte en un austero plano de dignidad.

Un ejemplo de aquellos contrapuntos de escarnio, darán la medida de cuanto he afirmado más arriba:

JUAN ALFONSO DE BAENA CONTRA ALFONSO ALVAREZ

Señor, pues el nesçio flemón de tocino
e pobre de pelo, çurón de tassajos,
con furia, con saña ya face espumajos
con el sso rrebuelto como torbellino,
e por que conosca el viejo mesquino
que desta lind'arte yo sso mal alfaja,
limada le tengo mi llave é çerraja
con que le cierre ssu flaco molino.

Fynida

Señor, syn ayuda de jues nin merino,
soy este pandero non ronpe nin raja,
yo le faré tunbar la sonaja
que suene más alta que boz de pollino.

Alfonso Alvarez, responde con no menos crueldad y rudeza.

Señor, este torpe, ribaldo, çetrino,
ffydiondo que huele á sudor de grajos,
sus dichos negros más que escarabajos
non le valen nada al ssucio ansanrino;
e non sse le entyiende al vil ffornicino,
ques mesmo sse llama rroyn sorondaja,
pues que sus denuestos non valen meaja,
mandat que le calle el tuerto hasino.

Fynida

Señor, yo juro al alto divino,
que ssy sse non quita de majar dormaja,
que çedo le cumple buscar su mortaja
el billano nescio, grimiente, cochino.(5)

En nuestra Argentina, las payadas de escarnio como las que he mencionado tuvieron desenlace sangriento. La crónica policial, durante más de cien años ha registrado millares de duelos criollos que se originaron en las ofensas cruzadas en el transcurso de los contrapuntos agresivos. Nuestro gaucho no se prestó al insulto y menos para divertir a los demás. En esto demostró una alta superioridad sobre muchos trovadores famosos del medievo.

En 1861, el viajero inglés T. Woodbine Hinchliff, presenció en una estancia de la República Oriental del Uruguay, un contrapunto que terminó en un tome y traiga de escarnios que hubiesen hecho la delicia de los amigos de Horacio, pues era de mayor

ferocidad que el sostenido por Sarmento y Cicerro. Dice Woodbine Hinchlinff:

"...Y ahí se están echando versos y más versos, y los espectadores toman apasionado interés en la comparación de ambos bardos, y ambos, muy probablemente, se hallan excitados por el alcohol.

Por último, uno comienza a cantarle al otro para fastidiarlo, diciéndole que ya no puede más y que está vencido; la cólera aumenta la confusión del poeta agotado y, entre las burlas de los espectadores, se ve obligado a terminar.

Hirviendo de rabia, Apolo arroja su lira y se transforma en el dios de la guerra –¡Caramba! –grita–. Me podrán ganar en esto, pero vamos a ver en esto otro... –Y salen a relucir los largos facones y sobreviene un hecho de sangre". (6)

Gabino Ezeiza tuvo que afrontar muchas veces el escarnio de adversarios acuciados por la jactancia o el despecho. Los desarmó avergonzándolo con octavas de gran altura moral, que entusiasmaron al público. Luis García debió sobreponerse para no agredir a Ramón Vieytes que lo zahería cruelmente en la famosa payada que sostuvieron en 1925, y que ganó el moreno frente a un payador talentoso y de fino ingenio como Vieytes.

Y hace meses apenas, la crónica policial se refirió a un contrapunto en una confitería de Munro, que terminó en trágico duelo, porque los payadores comenzaron a ofenderse con décimas bravías y escarnecedoras.

(1) Horacio. — Sátiras I, V.

(2) Payada mordaz semejante fué la de Tolosa y Alderete realizada en 1898. Terminó en riña trágica.

(3) Balaguer, Historia de los Trovadores, op. cit.

(4) Ibidem.

(5) Baena, Alfonso. — *Canciones*, op. cit.

(6) Woodbine Hinchliff, T. — Viaje al Plata en 1861. — Cap. VI, pág. 137. Estudio preliminar de R. A. Arrieta. — Traducción y notas de José L. Busaniche. Bs. Aires.

CAPÍTULO XV

CAPITULO XV. — Normas tradicionales de la payada en la Argentina. — Clasificación. — El contrapunto polémico: ejemplos. — Preguntas y respuestas: ejemplos. — Temas de contrapunto. — El canto a lo humano: ejemplos. — El canto a lo divino: ejemplos.

Ya expresé en otro lugar de este libro, que el canto alterno entre los pastores de Teócrito y de Virgilio, se ajustó a reglas precisas que después fueron adoptadas por diversos pueblos de la antigüedad. En la Edad Media, la actuación de los trovadores en los torneos de poesía, hallábase, también encuadrada en leyes rigurosas, y tanto que ponían a dura prueba la sabiduría, el ingenio y la inspiración de cuantos intervenían en este linaje de competencias. El payador de América, y el de nuestra Argentina particularmente, conservador en esencia de esta tradición lírica, adecúa su creación y su procedimiento a normas que prolongan en el tiempo, rasgos sustanciales de aquellos antiquísimos cánones. El desafío, la designación de jueces, la controversia y el premio, entre otros, son recursos milenarios que arraigaron aquí a favor de la conquista española, y que mantienen firme vigencia en nuestros días.

Es innegable que en nuestro medio, las limitaciones artísticas fueron pronunciadas en este aspecto; disminuyeron las exigencias métricas, estróficas y de rima, y se explica, porque ya en España del siglo XVII tales exigencias eran considerablemente menores, y fué en las postrimerías de ese siglo cuando aparecieron los criollos payadores en el Río de la Plata, y éstos sólo pudieron dar a su arte los alcances que permitían las posibilidades culturales recibidas. Mas, el espíritu del canto alterno, del debate lírico, supervive entre nosotros como una luminosa herencia que procura alcanzar florecimientos tan legítimos que signifiquen un galardón para la literatura nacional. Los certámenes que se organizan frecuentemente en la República, demuestran, con el testimonio de las grandes multitudes que asisten a ellos, el interés popular y la admiración que sigue a los buenos payadores. Este auspicio afirma

la tradición del canto alterno, fija las viejas normas y las mejora.

Basado en ejemplos testimoniales que daré a conocer, yo he compuesto la siguiente clasificación de normas de payada que son tradicionales en el país:

Caracterización:

1) Payada individual. Temas de inspiración propia o señalados por el auditorio.
2) Payada mediante desafío de uno de los payadores.
3) Payada por organización de jurados.
4) Payada amistosa.
5) Payada entre varios. (Rueda).
6) Payada de uno contra varios.
7) Contrapunto tema libre.
8) Contrapunto a tema dado, sin limitación temporal.
9) Contrapunto a tema dado con límite de tiempo.
10) Contrapunto de preguntas y respuestas simples, esto es, que cada payador debe responder en una cuarteta, octava o décima, y a su vez, preguntar en el mismo metro y forma estrófica.
11) Contrapunto con eco.
    a) de la última palabra.
    b) del último verso.
12) Contrapunto a media letra.
13) Debate en pro y en contra de un tema dado. Cada payador debe defender el motivo que le ha tocado en suerte.
14) Contrapunto floreado.

Sorteos:

a) Para ocupar la derecha e iniciar el canto en el torneo con el saludo y el primer tema.
b) Para extraer los temas del cofre.
c) Para iniciar las preguntas.

Testigos: Dan fe de la apuesta y del silencio del payador, signo de la derrota.

Padrinos:

Cada payador tiene una o dos personas que lo asisten si es necesario, en todo cuanto pueda corresponder a su cometido. Son los que entregan los temas al payador ahijado.

Jurados:

En un torneo formal, se designan varios caballeros con indudable capacidad en materia literaria, y conocimiento de las leyes esenciales del contrapunto, para que presidan y juzguen. En las payadas de pulpería se nombra a un vecino respetable cuya palabra sea acatada sin discusión por todos. Puede acaecer que esta última forma de jurado quede suprimida y la decisión esté a cargo del mismo público.

Tiempos:

El jurado establece cuánto debe durar el desarrollo de cada tema. Al expirar este lapso, se hace sonar una campana o un timbre. Todo lo que el payador cante fuera de esa señal, no será válido.

Premios:

Los señalan de antemano los organizadores. En otros contrapuntos, son los propios payadores los que hacen la apuesta (De la Rosa y Taguada).

Las reglas del contrapunto se fijan en un documento. Transcribiré el que firmaron en 1894 los representantes de Gabino Ezeiza y Pablo J. Vázquez, en Pergamino, días antes de la famosa payada en el teatro Florida. El ofrece una idea general acerca de este tipo de compromisos en nuestro país:

"En la ciudad del Pergamino, a los nueve días del mes de octubre de mil ochocientos noventa y cuatro; reunidos los señores Abraham Guarú, y José Inchausti como representantes del payador señor Pablo J. Vázquez y los señores Ricardo Fernández y Jacinto Palacios en representación del payador señor Gabino Ezeiza, según lo acreditaron ambas partes exhibiendo sus respectivas cartas de autorización, han convenido las formas y condiciones en que tendrán lugar los cantos de contrapunto entre ambos cantores, bajo las estipulaciones siguientes:

1) La primera los días trece y catorce del actual de nueve a doce p.m., en el teatro Florida de esta ciudad, la segunda a los quince días de terminada esta primera, en el Rosario o Buenos Aires, quedando a la caballerosidad del vencedor designar cualquiera de estas dos ciudades, y la tercera a los quince días de esta segunda en el lugar que quede libre de las dos últimas localidades.

2) El premio de este primer encuentro será discernido por un

jurado compuesto por las siguientes personas: Dr. León Pereyra, D. Francisco Abaca, Dr. Felipe M. Massa, D. Macedonio L. Sánchez, D. Leonardo García y D. José J. Villanueva, el cual consistirá en un diploma de honor para el vencedor, firmado por sus miembros.

3) Las atribuciones del jurado son las siguientes: 1º Declarar abiertas las payadas. 2º Dar los temas para la improviscíón. 3º Declarar cerradas las payadas. 4º Dictaminar sobre ellas.

4) Para dictaminar el jurado con abundancia de conocimientos de la versificación de cada cantor, se traerá de Buenos Aires uno o dos taquígrafos cuyas versiones serán distribuídas a cada uno de los miembros.

5) Queda absolutamente prohibido dirigir palabras injuriosas entre los contrincantes durante las payadas y plagiar versos, debiendo ser declarado vencido por el jurado el que lo hiciera de un cuarteto.

6) Por sorteo celebrado le corresponde la derecha en el escenario, por ser el primero en saludar al público y dar principio a desarrollar el tema que se le de, al señor Pablo J. Vázquez.

7) Los temas serán acordados por el jurado en presencia de los representantes de ambas partes, cinco minutos antes de levantar el telón, y serán entregados en el escenario a los payadores por sus respectivos padrinos.

8) Del producto total de las funciones se deducirán los gastos originados y el excedente será repartido en partes iguales entre los señores Ezeiza y Vázquez.

Hecho de conformidad en dos originales de un mismo tenor que firmamos juntos y retiramos uno por cada parte. Ricardo Fernández, José Inchausti, Jacinto I. Palacios, A. Guarú".

Desarrollo de una payada clásica

La organización de una payada formal, impone una serie de requisitos como se ha visto más arriba. Su desarrollo comprende varios pasos que se han hecho de rigor en nuestro país:

1. – Saludo a los auditores. Lo inicia el payador que hubiere obtenido por sorteo la derecha en el escenario o tablado, circunstancia que lo habilitaba para comenzar.

2. – Desarrollo de los temas. En este punto corresponde señalar que si el contrapunto es polémico, el debate sobre un mismo tema continúa hasta que fenezca el tiempo acordado por los jueces del torneo. Si es por eliminación, cada payador improvisa

sobre el asunto que le ha tocado en suerte y es el jurado quien decide sobre si queda o no clasificado para la prueba final. Si es por simple valoración, cada cual realiza su labor, y el jurado, que ha estado clasificando los méritos de los payadores, se expide indicando la posición que debe adjudicarse a cada participante. Si no hay jueces, y solamente testigos, como acaecía en las reuniones de estancia y pulpería, la decisión la da el consenso colectivo cuando no el propio payador vencido que, hidalgamente declara la superioridad de su rival, poniendo la guitarra en manos de éste, en acto simbólico. Si se sortean temas a defender, tan del gusto gaucho de mediados del siglo pasado, se establece tiempo, dentro del que es preciso agotar los argumentos en favor o en contra, o simplemente en favor del propio tema.

3. — Canto del vencedor y despedida.

El saludo de presentación es la parte menos comprometida de un contrapunto, pues, el payador suele contar con recursos literarios previos que le permiten alcanzar la favorable disposición del auditorio. El saludo comprende, por lo general, tres momentos: cortesía a la ciudad que recibe; al público que se congrega para escuchar, y, en particular a las mujeres presentes. El segundo momento corresponde a la referencia caballeresca al adversario cuyos méritos exáltanse, pero a quien se confía en vencer. Y, por último, el canto autobiográfico a manera de presentación. A veces, el reglamento establece, taxativamente, la improvisación del saludo. No hacerlo así provoca réplicas. Un testimonio de ello aparece en el contrapunto de Ezeiza con Vázquez, en 1894. Éste último, que inició la payada por haberle tocado en suerte ocupar la derecha, declaró haber incluído en el saludo décimas ya dichas en otras oportunidades. Gabino Ezeiza se lo reprochó vivamente:

Ha sonado la campana
de que a Vázquez anunció
que salude al Pergamino,
pero él no lo saludó...

En realidad, Vázquez había cumplido honestamente, al cantar a continuación de las décimas aludidas:

Ahora que vengo a la brecha
para cantar con Gabino,
saludo como se debe,
con respeto, al Pergamino,

rogando que me disculpen,
si es que no hallan igualdad,
pidiendo para juzgarme
la más pura imparcialidad.

Ejemplo clásico de saludo es el de Manuel Terán, en Nor-

berto de la Riestra (1923) cuando actuaba como payador del Circo Fascio:

Gentil pueblo de la Riestra,
que aceptarás, no lo dudo,
el expresivo saludo
de quien tu cantor se muestra.
Y, si no es obra maestra
lo que da mi inspiración,
en ella va la intención
de que mi gaucha payada,
haga que en esta velada
florezca la tradición.
Señoras y caballeros,
sin excepción de ninguno,
brindarles me es oportuno
los afectos más sinceros.
Y ansío que placenteros
mi sentir compartirán,
y quienes aquí no están
por tal o por cual motivo,
igual les alcanza el vivo
sentimiento de Terán.
Sé que el hombre del lugar
es honrado y laborioso,
y que al progreso, animoso,
da lo más que puede dar.
Y encuentra en este bregar
la ayuda de la mujer,
que lo quiere engrandecer
con su esfuerzo y su cariño,
en tanto procura el niño
ir a la escuela y saber.
Obedeciendo al deber
que a todo payador rige,
y no siendo él quien elige
los temas a su placer,
quiero poner mi saber
a vuestra disposición,
para que si en la función,
alguno desea sondearme,
procure un papel mandarme,
donde esté su petición.
Que se me pida de historia,
y si es del campo, lo mismo,
en ello el argentinismo
tiene su orgullo y su gloria.
He de hacer que la memoria
me ampare para cumplir,
porque es bonito salir
bien parado en todo caso,
y saber abrirse paso
a donde uno quiera ir.

El saludo desafiante no se detenía en galanuras corteses. Era breve y arrogante:

Señores, no soy del pago,
me llamo Ramón Lazarte,
y vengo porque me han dicho
que se paya en esta parte.
Si hay algún cantor mentao,
que diga las condiciones,
el gauchaje aquí reunido
nos dará sus opiniones.

En el capítulo han podido leerse algunas coplas de este carácter.

a) Ejemplo de contrapunto polémico.

La famosa payada de contrapunto celebrada en el teatro Florida de Pergamino en 1894, por Gabino Ezeiza y Pablo J. Vázquez, es un ejemplo típico de contrapunto polémico, pues uno y otro se hacían mutuamente la crítica, aguda y bravía por momentos, de lo cantado. El tema sobre el descubrimiento de América por ejemplo, fué debatido ampliamente, enrostrándose ambos payadores presuntas omisiones, fallas de memoria, equívocos de concepto. Cada uno trataba de superar a su adversario, girando en torno del mismo asunto, en procura de ele-

mentos nuevos, capaces de demostrar mayor calidad intelectual, mejor información, virtudes expresivas superiores, y hasta aptitudes de ejecutante. Gabino era veterano en estas competencias ardorosas, y si en 1898 venció a Maximiliano Santillán, se debió precisamente a su condición de polemista que le permitió analizar lo que cantaba su contrario, para luego rebatirle exponiendo él, a su vez, y con habilidad admirable sus ideas y sentimientos, apelando, para impresionar al público a sus incalculables recursos musicales. Del entrevero lírico entre Gabino y Vázquez, ofrezco una muestra referente al trabajo. En el fragmento que transcribo se advertirá el espíritu polémico del mentado contrapunto. Hay lucha franca, esgrima de palabras, golpes y contragolpes: Vázquez le enrostra a Ezeiza falta de concisión, verbosidad ampulosa; Ezeiza, hace la crítica del desarrollo del tema, agrega ideas y conceptos; se recriminan y ensayan hasta el sarcasmo. Si Vázquez expresa que todo lo cantado extensamente por Gabino él lo dijo reducido a una cuarteta, Gabino replica y agrega que Vázquez se repite en sus versos:

Vázquez:

Han dado al tema de nuevo.
No seré cual mi adversario,
Pues debo de ser conciso;
Cantar breve, es necesario.
No dar los solos tremendos
Que Gabino sabe hacer;
Es tan sólo unas cuartetas
Que así cumplo mi deber.
Recién como lo han notado
Con mucha indulgencia vino
A entregarme un papelito
El bondadoso padrino
Y ¿saben lo qué me piden
En el papel que me trajo?
De que improvise un momento:
Tengo por tema el trabajo.
El trabajo yo comprendo
Sin significar el nombre,
Es algo que le da luces
Y que lo enaltece al hombre;
Porque el hombre que trabaja
Bien se concibe y se explica
De que ante la humanidad
Se enaltece y dignifica;
Porque es el trabajo honrado
Aquel que inculca en la mente
Que no hay pan como el comido
Con el sudor de la frente.
Esas fueron las cuartetas
que yo pude sugerir
De aceptar el temita
Que me quisieron pedir.
Ahora, que cante Gabino,
Porque es justo tal emblema
Que me diga lo que opina
Con referencia a este tema;
Porque todo el auditorio
Tal vez tiene el deseo
De no sentirlo a uno solo
Sino de oír el tiroteo.
Y es en el caos que estamos,
Los dos mozos en un banco;
Decirle a lo blanco negro
Y a lo que es negro, que es blanco.

Gabino:

La metáfora es muy buena
Cuando ella se sabe emplear,
Pero amigo, en este caso,
No se debiera aplicar.
Decirle a lo negro blanco
A la verdad que está mal,
Hay una idea más vasta
Para poder calcular,
Que siendo el tema el "trabajo"
Era explayarlo mejor,
Diga si tengo razones,
Confesarlo hasta es rigor.

Hasta los pueblos prosperan,
Por ejemplo, en el trabajo
Llega el hombre hasta alcanzar
Una cuantiosa fortuna
Para a sus hijos legar;
Propendiendo a un más allá,
La riqueza aquellos pueblos
Ganan sin dificultad.
La ley del trabajo honrado
Es la tendencia mejor;
Que un pueblo esté trabajando;
Hasta en ello, se hace honor,
Y el hombre que comprendiendo
Cómo llega a adelantar,
Porque la ley del trabajo
Hasta garante el hogar;
Usted siempre con rodeos
Y con frases muy pomposas,
Jamás va al fondo 'e las cosas...
Va bordeando solamente,
Como ha hecho usted aquí.
Versos que tengo presentes
Y que otra vez sentí.
Y en prueba de ello le digo
Si es cierto que lo que canta
Otra vez yo le he sentido
Aunque usted diga que no.
Bueno es sorprender cantando,
Pero también es muy bueno
Cuando se va improvisando
Si se improvisa del todo,
No llegando a calcular
Que no siendo improvisado
Nada se puede cantar.
De no yo haría lo mismo,
Bien se puede convencer,
Porque cantando alcanzó
La idea que es muy noble y buena,
Y yo tengo esa esperanza
Que es lo que vale la pena.
Usted tiene siempre bases
Cuando canta algo nuevo
Luego después la deshace.
Esto a decirle me atrevo,
Dirá usted que mucho digo
Y que otra vez yo bajo,
Que esa es la ley del trabajo,
Pero quería elevarme
Aunque usted no lo explayó
El pensamiento es muy bueno,
Digo porque no bordeó.
No bordeó tan solamente
Llegando hasta comprender
Que hay versos que fácilmente
Puede la mente tener;
El trabajo es la lumbrera
Que a los pueblos ilumina
Y que les da la fortuna;
Los aparta de la ruina,
Les da un porvenir seguro,
Y en la nación, la grandeza
Va corriendo a la pobreza;
El trabajo dignifica
Como hace poco decía,
Y a los pueblos que están tristes
Les da suprema alegría.
El trabajo hasta mental
Cuando ese trabajo es bueno,
Y uno puede presentarlo
Estando en cierto terreno,
Es trabajo intelectual
Que razonar bien se puede
Que solamente la esencia
Del saber se lo concede,
Luego el trabajo, otra cosa
Bien puede significar...
Quisiera seguir, mas debo
A usted dejarlo cantar,
Es muy larga la jornada;
No ha sonado la campana.
Ya ve que tenemos tiempo
Porque nos falta mañana.
Dirá usted que de la estancia
De allí algo ronco he venido
Pero le he dicho hace un rato
Todo lo que ha acontecido,
Así es de que amigo mío,
Aunque con mucho trabajo,
Puedo pedir la tendencia
Lo elevado, no lo bajo.

Vázquez:

Así como canta usted
También mucho contaría;
No haga sonar su guitarra
Porque no siento la mía;
Es mejor que me conceda
Por lo ronco de mi pecho.
Que haga uso de mi guitarra
Y que cumpla, es mi derecho.
Yo como ha cantado usted
También iré improvisando.
Sin darnos nada oportuno,
Solamente divagando,
Lo que ha dicho del trabajo,

Esa reseña completa
Yo la hube sintetizado,
Gabino, en una cuarteta,
Diga qué ha dicho de bueno
Como es justo y se concilia
Me dice qué diferencia
Al hogar y la familia,
Ha pintado el lado bueno
Ese sólo es que ha buscado
Pero no habla del trabajo
Cuando sale desgraciado.
Entonces un hombre honrado
Se lo viene a objetar
Porque le va en los negocios.
No debe de trabajar,
Vino a decir lo que dice
Como en realidad se explica
Que el trabajo al hombre, al pueblo,
Reenaltece y dignifica.
Desde que está censurando,
Siempre aprovecha el momento,
Y usted no nos da una chispa
De ingenio, de su talento,
Para poder censurar,
Usted se para en la brecha,
Usted con buenas razones
No cederse la derecha.
Pero usted todo su canto,
Ezeiza, no tome a mal,
Ha sido todo inconcluso,
Todo, todo desigual.
Inconcluso porque es criollo,
Pero a la improvisación
Le faltaba mucho amigo,
De ingenio, de inspiración,
Me ha hablado algo del trabajo
Y abusó de los oyentes
Como hoy cuando me salió
Con los tibios y calientes.

Gabino:

Usted me exige que aguce
En este instante el talento
Pero no veo en sus temas
Que aguce, en este momento.
Usted hasta se halla violento
Porque no llegó a cantar
Con las pausas muchas veces
Hasta se llega a matar.
Usted quiere que me explaye
Y hasta que razone yo
A él que tema se dió,
A usted se le dió el "trabajo".
Y otro tema se le ha dado
Vamos a ver que de nuevo
Es lo que aquí ha mencionado.
No ha dado chispas tan grandes
Como en mi común sentir,
Y ha perdido, por ejemplo,
Lo que le voy a decir.
Quiere que yo lance chispas,
Campos de luz tan brillantes
Y usted sólo oscurantismo
Lanzando está en este instante.
Porque no nos dice nada
Yo no he encontrado mejor
Una vez que a usted le llaman
Hasta el rey, el payador;
¿Cómo es que no nos asombra
Con su chispa y su talento?
¿Cómo es que no arroba al pueblo
En este mismo momento?
¿Cómo es que tenía miedo
De venir aquí a cantar?
¿Cómo es de que muchas veces
Se niega hasta improvisar?
¿Cómo no hace usted un algo
Que a todos llene de gozo?
¡Entonces es egoísta!
¡No quiere ser generoso!...
¿Dónde está ese vasto ingenio
Que tanto le han ponderado?
¿Dónde están las obras grandes
Que usted al pueblo ha lanzado?
¿Dónde está su propaganda?
Quiero verlo muy ufano
Decir, que en su propaganda
Se ha de ver al ciudadano.
¿Dónde están esas canciones
Que tan bien sabe cantar?
A eso no le llamo canto.
Le llamo yo perorar.
Yo también en mi talento,
Más trabajo con el circo;
Con mi cirquito paseo
Pero a usted de que hace poco
Entre amigos mejores
Y nos transporta cantando.
Bien sabe que soy escaso,
Aquí mismo le llamaban
"El rey de los payadores"
¿Qué hace que nos asombra

Sin dificultad ninguna
Y nos transporta cantando
Por ejemplo hasta la luna?

Que alguien debe ignorar
Aquí en el Pergamino
Donde no quiso cantar.[1]

b) Contrapunto llano.
Preguntas y respuestas a cuarteta obligada.

Atanasio Quiroga:
¡Amigo, pase adelante!
Me explico contra la luz...
Amigo, pase adelante:
cómo le va de salud.

Lorenzo Torres:
¿Qué le importa mi salud?
¿Qué cuidado se le da?
Supuesto si estoy enfermo
usté no me va a sanar.

Quiroga:
Cantá nomás, muchachito,
y alertá tu pensamiento,
te conozco en el semblante
que en el aire venís muerto.

Torres:
Cante nomás pués, viejito,
y puede dirse alertando,
no sea que en las partidas
me lo vaya a ir madrugando.

Quiroga:
Si este muchacho me gana
en el punto de cantar,
en un burro por las calles
me mandaré a castigar.

Torres:
¿De qué le sirve, viejito,
que se mande castigar,
ganándole yo la plata
ni anque se mande mudar?

Quiroga:
Cantor que cante conmigo
un convenio hemos de hacer,
que yo le v'ia preguntar
y usté me va a responder.

Torres:
Turbao me ha agarrao, Señor,
casi no hallo qué decirle:
santas tardes le dé Dios,
alentao 'stoy pa servirle.

Quiroga:
Vení para acá, muchacho,
quiero ver si sos cantor,
aura quiero que me digas
qué leguas camina el sol.

Torres:
Esa pregunta m'hicieron
diendo yo para Malvinas,
andando una hora cabal,
cinco mil leguas camina.

Quiroga:
Vení para acá, muchacho,
que te quiero preguntar
dónde llegaré primero
si al cielo o al fin del mar.

Torres:
Pues lárguese usté a la mar
que el fin del mar va a alcanzar:
bien puede morirse viejo,
que al cielo no va a alcanzar.

Quiroga:
Vení para acá, muchacho,
que te quiero proguntar,
¿cuál es el hilo más largo
que al cielo puede alcanzar?

Torres:
Ya que la pregunta me hace,
la respuesta le he de dar:
es el hilo de la vida
cuando a Dios cuenta va 'a dar.

Quiroga:
Vení para acá, muchacho,
que te quiero preguntar,
¿cuál es la nación cristiana
que anda y que no sabe hablar?

Torres:
Arrímese usté a la mar,
verá barcos navegar;
esa es la nación cristiana
que anda y que no sabe hablar.

[1] Algunas imperfecciones de forma deben achacarse a deficiencias de la versión taquigráfica.

Quiroga:
Vení para acá, muchacho,
te haré una pregunta boba:
¿de cuántos granos de máiz
se forma la mazamorra?
Torres:
Ya que la pregunta me hace,
la respuesta le he de dar:
estando la ollita llena
todos los granos están.
Quiroga:
Vení para acá, muchacho,
que te pregunto de un lance:
¿cómo se podrá sacar
una piedra de un remance? (sic.)
Torres:
Ya que la pregunta me hace,
yo se la volveré ansina:
también se puede sacar
andando la piedra encima.
Quiroga:
Vení para acá, muchacho,
que te quiero preguntar:
¿cuál es el árbol más grande
que puede el hombre sembrar?
Torres:
Usté me tiene por tonto,
usté me tiene por primo;
sépalo don Atanasio,
¿quién no sabe que es el trigo?
Quién no sabe que es el trigo
menos lo que contendrá:
del trigo se hizo la harina,
de la harina se hizo el pan,
del pan el cáliz y la hostia
para poder santiguar.(1)
Quiroga:
Vení para acá, muchacho,
te haré una pregunta boba:
ahora quiero que me digas
dónde pasa la langosta.
Torres:
Ya que la pregunta me hace,
la respuesta le he de dar:
búsquela en bajo o altura
y si no, en cualquier bañao.
Quiroga:
Vení para acá, muchacho,
te haré una pregunta ansí:
aura quiero que me digas
si l'agua sabe dormir.
Torres:
Téngala usté detenida,
que yo pongo en mi esperanza,
lárguela por las corrientes
qu'ella corre hasta ande alcanza.
Quiroga:
Bueno, don Lorenzo Torres,
dejémonos de cuestión,
no tengo mira 'e ganarte,
había sido muy cantor.
Torres:
¿No era Atanasio Quiroga
que presumió en el cantar?
No ha sido el primer torito
que l'enderecé el torzal. (2)

c) Contrapunto de un negrito con Farías, el poeta:

Negrito:
Cante, cante Don Farías,
cantando me ha de informar,
cuál es el hilo más largo
que al cielo puede alcanzar.

(1) En esta parte Torres excedió la medida, buscando responder mejor la pregunta.

(2) Esta payada de contrapunto fué dictada en 1954 por Doña Robustiana Silva de Ludueña, analfabeta, de noventa años de edad, radicada en Dolores. Es madre del payador "El zorzal", de quien me ocupo en otro lugar de esta obra. Me la hace llegar por intermedio de Doña Delia Castells Arias de Cambet. Debe tratarse de uno de los tantos contrapuntos tradicionales que han quedado en la memoria popular, pues hay cantores en el interior del país que repiten muchas de las preguntas y respuestas de ese contrapunto y mencionan los mismos nombres de los payadores, como ocurre también con el célebre de Taguada y de la Rosa, ciertas relaciones con eco, etc.

Don Farías:
Ya que la pregunta me haces,
la respuesta te he de dar;
es el hilo de tu vida
que se te anda por cortar.
Negrito:
Cante, cante Don Farías,
no me quiera fulleriar,
porque ha de venir de lejos,
y se ha de querer despiar.
Don Farías:
Ah, qué diablo de negro,
cómo me quiere chulear,
si la frente le relumbra
como piedra 'e tutanear.
Negrito:
Cante, cante Don Farías,
le haré una pregunta ya,
ahora me ha de decir,
si el Diablo se morirá.
Don Farías:
Has de saber, moreno,
si por contestar me muero,
¿cómo se ha de morir el Diablo
si anda por llevar un negro?

Negrito:
Cante, cante Don Farías,
sentadito en esa esquina,
no vaya a cantar muy fuerte,
que se le corte la pretina.
Don Farías:
Para esto del contrapunto,
no sé cómo nos vaya,
¿para qué venís pintando,
negro quijadas de cabra?
Negrito:
Cante, cante Don Farías,
cantando en este consorte,
no vaya a cantar muy fuerte
y el cuellito se le corte.
Don Farías:
Últimamente, moreno,
no es de noche ni de día,
¿para qué venís pintando,
negro ojos de pajaría?
. . . .
Cantá, nomás, moreno,
¿por qué te has callado tanto?
¿te han cosido la boca
o te has ahogado con zancos? (1)

LOS TEMAS DE LA PAYADA

El payador argentino canta a lo humano y a lo divino. Prevalecen, sin embargo, los temas a lo humano. Estos comprenden en nuestra tierra, los más variados asuntos, desde el zoológico hasta el astronómico. De acuerdo con los materiales que he reunido personalmente y en mis investigaciones de archivos, puedo formular una clasificación de temas, que, como es natural, no pretende ser definitiva:

1. *El mundo sideral.* — El aire, el agua, el viento, el sol, las estrellas, los satélites, los cometas, los meteoros, la luna, los eclipses, las grandes constelaciones. El día y la noche.
2. *Temas geográficos.* — Los paisajes de la Patria: mar, ríos, costas, selvas.
2. *Temas zoológicos.* — Costumbres y caracteres pintorescos de los animales. El vuelo de las aves. El amor en

(1) Obtenida en Pozo de Tala, San Luis, por el personal de la escuela nacional Nº 175, en 1921, para el Consejo Nacional de Educación.

algunos pájaros criollos. El caballo. El buey. El puma. El tigre. La lechuza. El cóndor. El ñanco. El picaflor. El toro bravo. La víbora. Los insectos. La araña. La vizcacha. La comadreja. El venado. El guanaco. El zorro y el zorrino. El peludo. El cuís. El yacaré. El lagarto. El tero. El chajá. La calandria. El churrinche. El carao. El loro. La urraca. El hornero. El chimango.

3. *Temas botánicos.* — Árboles y plantas regionales. Forma, rarezas en su crecimiento; perfume y color de sus flores; características de sus hojas; sus ramas, tronco, raíces. Remedios botánicos. Brujerías con base botánica. Los montes de la patria. Flores con leyenda: el ceibo, el mburucuyá, el irupé.
4. *Temas mineralógicos.* — Los metales preciosos. El oro y la plata. Las minas famosas. Las piedras. El hierro. El cobre. El agua. La sal.
5. Los trabajos del hombre.
6. El amor y la mujer.
7. El hogar.
8. La sociedad.
9. Las naciones.
10. Los ideales del hombre.
11. Temas filosóficos.
12. Temas cívicos.
13. Lucha por la libertad.
14. Historia de la Patria.
15. La habitación del hombre.
16. La indumentaria del hombre.
17. El ingenio del hombre.
18. El dolor.
19. La pasión.
20. La muerte.
21. Los inventos.
22. Los descubrimientos.
23. Los milagros del progreso.
24. Los próceres fundamentales de la patria.
25. Los mártires de las causas nacionales.
26. El indio.
27. El gaucho.
28. La montonera.
29. Los grandes poetas de la patria.

30. Los benefactores del país.

Algunos de estos temas despuntan ya hace más de un siglo en el canto de los payadores. En "Facundo", aparecido en 1845, Sarmiento escribe:

"El cantor anda de pago en pago y "de tapera en galpón", cantando sus héroes de la pampa perseguidos por la justicia, los llantos de la viuda a quien los indios robaron sus hijos, en un malón reciente, la derrota y muerte del valiente Rauch, la catástrofe de Facundo Quiroga y la suerte que cupo a Santos Pérez. . ."

Pero mucho antes, del Carril en carta famosa, comenta las exequias de Dorrego, y dice que los payadores federales en todas las pulperías "trovarán" la carta del coronel. Era el tema de 1828 y años subsiguientes (1).

Urquiza, Mitre, Derqui, fueron temas de payada desde 1852. La temática varía según los payadores y el ambiente. La documentación que poseo, prueba esta variedad. En la serie que ofrezco he tomado solamente las payadas de mayor relieve popular:

1873. En Dolores, entre Barrera y uárez. Temas varios.

1874. En Ayacucho, entre los morenos Barrera y Suárez. Dirigió la payada Don Hortensio Miguenz. Fué un verdadero debate que recordó los medievales sobre temas antitéticos:

a) *El sol y la luna.* — Contrapunto. Barrera cantó al sol y Suárez a la luna, por haberles correspondido así en el sorteo.

b) *El caballo y el buey.* — Suárez defendió al caballo y Barrera al buey.

c) *El invierno y el verano.* — Barrera cantó al invierno y Suárez al verano.

1880. En Dolores. En el Circo Anselmi, entre Alejandro Baigorria y el cantor del circo. Tema: *Los Libres del Sur.*

1884. En Buenos Aires. (Salones de la sociedad "La Plata"). Gabino Ezeiza y Nemesio Trejo.

Temas varios. Trejo canta a su hogar; Ezeiza refiere sus impresiones de Montevideo, donde estuvo y payó con Juan de Nava.

1894. En Buenos Aires. Teatro Apolo: Juan Madariaga (Uruguayo) y Pablo J. Vázquez.

a) *Artigas y Lavalleja.*
b) *San Martín y Belgrano.*
c) *Santos Vega.* (Propuesto por Nemesio Trejo).
d) *Impresiones de Montevideo.*

1894. Teatro Florida de Pergamino. Gabino Ezeiza y Pablo J. Vázquez. Contrapunto.
a) *El descubrimiento de América.*
b) *El trabajo.*
c) *El hogar.*
d) *La influencia de Sarmiento.*
e) *La patria y su porvenir.*
f) *La opinión pública.*
g) *La sociedad.*
h) Tema ocasional: *La cuarteta, su forma y sentido.*

1896. En el Teatro Zanetti, de Santiago del Estero. El tema central que se propuso a Pablo J. Vázquez, fué: *Por qué la mujer es un ángel que no tiene alas.*

1897. En Buenos Aires. Circo Anselmi. José María Silva y Gabino Ezeiza. Tema central: *Cervantes.* En este contrapunto Ezeiza le entregó la guitarra a Silva, en señal que lo reconocía vencedor.

1912. Certamen de Palermo. Metro y forma estrófica libres. Los cuatro payadores premiados, desarrollaron los temas:
a) *Ayer, hoy, mañana.* — Gabino Ezeiza. Cuartetas.
b) *La mujer.* — Federico Curlando. — Décimas.
c) *El origen de la mosca.* — Ramón Vieytes. — Octavas.
d) *La batalla de Maipú.* — Antonio A. Gaggiano. — Octavas.

1913. Contrapunto entre Miguel Fígoli (Uruguayo) y Antonio A. Caggiano. — El tema que debatieron fué: *La pluma y la espada.*

1914. En el café "El Indio", de Pergamino. — Luis García con Generoso D'Amato. Los temas que se les propuso, fueron: *Shakespeare* y *Leónidas en Las Termópilas.*

1914. En el famoso café "La Pelada", entre Federico Curlando, Nicodemo Galíndez y Ramón Vieytes.

Temas: *Los próceres. — Filo, contra filo y punta. — Poner pelos en la leche.*

1923. Norberto de la Riestra. (Provincia de Buenos Aires). En el Circo Fassio, entre Manuel Terán y Antonio A. Caggiano.

Temas correspondientes a dos noches de payada:

a) *Origen del pueblo Norberto de la Riestra.*
b) *La misión del payador.*
c) *¿Ha existido Santos Vega?*
d) *Martín Fierro.*
e) *Cómo doma el gaucho.*
f) *La variación del pial.*
g) *Cómo vestía el gaucho unitario.*
h) *Cómo vestía el gaucho federal.*
i) *La caza del avestruz.*
j) *La flor nacional.*
k) *La cortesía criolla.*
l) *La trilla.*
ll) *Orígenes del rayo.*
m) *En un casal de avestruces, ¿quién empolla?*
n) *Cómo hizo el gaucho su rancho, y lo orientó hacia el sol?*
ñ) *Qué es un animal lunanco.*

1925. En el Teatro Reina Victoria, de Pergamino. Entre Tomás M. Davantés y Marcelo Beatriz. El jurado impuso el tema: *El payador argentino al través del tiempo. — Su carácter, tendencias, y evolución desde Hidalgo. El cantor de la Colonia hasta Gabino Ezeiza y Pablo J. Vázquez, y desde entonces hasta nuestros días.* Además, se desarrollaron estos otros temas: *Por la Patria. ¿Por qué la moneda es redonda? Ayer, hoy, mañana. Tiranía y libertad.* Venció Davantés.

1925. Luis García con Ramón P. Vieytes, en Buenos Aires. Triunfó García.

1950. En Córdoba. — Torneo en la Plaza San Martín. Ac-Alfredo S. Bustamante, Picardía de San Juan; Alejandro Rojo y Ignacio López, ambos como Bustamante, procedentes de Santa Fe.

Temas: *San Martín.*
Belgrano.

La mujer cordobesa.
Venció Bustamante.

1951. En Córdoba. — Son seleccionados Cayetano Daglio. (Pachequito), Angel Colovini, Ignacio López y Alfredo S. Bustamante.
El primer premio correspondió a Pachequito.

1953. En Mar del Plata. Club Nación. (Actuaron Pachequito, Domingo Iribarne y A. S. Bustamante.

Temas: a) *Saludo del payador.*
b) *Recordar los payadores del pasado.*
c) *Manuel Belgrano.*
d) *José de San Martín.*

Cerróse el contrapunto con una media letra entre Pachequito y Bustamante, que dividieron honores.

1954. En Morón. — El reglamento, preparado por mí a pedido de la Comisión de Vecinos de Morón, establecía:

a) *Saludo a la concurrencia.* (Duración máxima: 10 minutos).
b) *Evocación de algún payador fallecido.* (Diez minutos).
c) Canto a lo divino. (Duración máxima, diez minutos):

Temas: (Preparados por el autor de esta obra juntamente con el jurado compuesto por el pintor J. Montero Lacasa, el Dr. Horacio Guillén y el escritor E. M. Suárez Danero):

a) *La creación.*
b) *Adán y Eva.* (Le correspondió a C. Echazarreta).
c) *El diluvio.* (Le correspondió a J. J. García).
d) *La grandeza de Cristo.*
e) *La Virgen del Buen Viaje.*
f) *La Virgen de Luján.* (N. Maidana).
g) *Las Vírgenes Generalas.*
h) *Honrar padre y madre.* (Delfín Amaya).
i) *El nacimiento del Señor.* (Alfredo S. Bustamante).
j) *Los Reyes Magos.*
d) Canto a lo humano. — Temas del costumbrismo argentino.

1. *La Yerra.* (Correspondió a J. J. García).
2. *La doma.*
3. *La esquila.* (Bustamante).
4. *La pialada.*

5. *El rodeo.*
6. *El fogón.* (Maidana).
7. *La boleada de avestruces.* (Echazarreta).
8. *El juego de pato.* (Amaya).
9. *La sortija.*
10. *El mate.*

e) Payada a copla entera entre dos payadores cuyos nombres se sortearán, y sobre el tema que el jurado guardará en sobre lacrado. Duración máxima de toda esta payada: veinte minutos. El payador que no responda correctamente a tres preguntas, será declarado perdedor. Si ambos respondiesen a satisfacción todas, quedará al jurado la misión de resolver cuál de los dos merecerá el triunfo en cuanto a los siguientes factores: a) Concepto; b) Expresión literaria; c) Inspiración, y d) Exactitud en el conocimiento.

En esta payada obtuvieron paridad en el primer premio, Carlos Echazarreta y Alfredo S. Bustamante, y segundo, Juan José García.

En diversas payadas, de cuya realización he tenido informes verbales se han desarrollado estos temas: "El pelo de los caballos", "Las espuelas", "El baile criollo", "La carreta", "La corrida de sortija", "El indio", "La guitarra", "La pulpería", "La llanura pampa", "El arado", "Los cañadones", "Los pájaros criollos", "El apero", "El poncho", "El fortín", "El milico gaucho", "El resero", "La mujer fortinera", "La indumentaria del gaucho", "La serenata", "El monte", "El rastreador", "El baqueano", "El mar", "Los cangrejales", "La rastrillada", "El asado al asador", "La bota de potro", etc.

En los temas de debate, han figurado en nuestras payadas: "El día y la noche", "La mujer y el hombre", "El gallo y la gallina", "La sombra y la luz", "El agua y el vino", "El tigre y el león", "El marido y la esposa", "La fuerza y el pensamiento", "El indio y el gaucho". El debate en torno de dos cuestiones de opuesta condición física o moral, tiene seculares antecedentes en aquellos *Denuestos del agua y del vino* (1), la famosa *disputación del alma y el cuerpo* (2), y también *Elena y María. Disputa del clérigo y el caballero* (3), y otras también famosas.

TEMAS A LO HUMANO

a) Tema de evocación de próceres nacionales.

CANTO IMPROVISADO POR CAYETANO DAGLIO (PACHEQUITO) EN LA PAYADA DEL 13 DE ABRIL DE 1953 EN MAR DEL PLATA

La sentida vibración
de mi guitarra campera,
parece que me dijera
si he elegido la canción.
Va en esta improvisación
que a todos quiero brindar.
Yo no puedo sujetar
el pingo de mi memoria
persiguiendo una victoria
como lo hace un general.
Mientras despaciosamente
alzo mi voz expresando,
la mente me va llevando
a favor de la corriente;
y el tema que expresamente
buscaré fecundizar
es el que voy a tocar
entre los que tengo a mano
y al noble Manuel Belgrano
es a quien quiero cantar.
Fué doctor y militar
que su espada no ha mellado;
después de ser abogado
quiso a la patria ayudar;
lo hizo sin descansar
con una constancia suma,
con la espada y con la pluma
conquistó sus charreteras
y en tan honrosas carreras
no asomó una sola bruma.
Todo así pudo colmar
y en el momento mejor,
aquel famoso doctor
se convirtió en militar;
con lo que pudo alcanzar
en forma bien acentuada
una gloria que grabada
seguirá siendo un tesoro
en la empuñadura de oro
de su muy ilustre espada.
Y su incomparable afán
marcaba imborrables rastros
entre los que fueron astros
y nunca se olvidarán
porque siempre brillarán
entre fulgores de glorias
en magníficas victorias
como Salta y Tucumán,
que eternas siempre serán
páginas de oro en la historia.
Oh, mi noble general,
que yo pensando a su lado
soy payador y soldado
con el alma de zorzal;
en su palma sin igual
que ningún valor le falta
su nombre que sobresalta
mientras lo voy insinuando,
y la gloria señalando
de Tucumán y de Salta.
Mi general yo quisiera
que esta canción se inspirase
en lo mejor que lograse
mi imaginación campera,

(1) Apareció en *Romania,* debido a la diligencia de Morel-Fatio, en 1887. Está entreverada con otro tema llamado *Razón de amor*, que es una de las más antiguas presencias de la lírica española. Se la encontró firmada —si firma podemos llamar al último verso— por *Lupus de Moros*, amanuense quizá, que malcopió las dos composiciones.

(2) Véase la edición debida a Ramón Menéndez Pidal ,y publicada con fotocopia en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* III época, tomo X, correspondiente a Agosto y Septiembre de 1900, y que a juicio de Menéndez y Pelayo es la definitiva.

(3) R. Menendez Pidal. *Revista de Filología Española.* Vol. I, 1914.

para que hablar yo pudiera
de aquella su noble acción
cuando usted con toda unción
buscó a la virgen honrar
depositando en su altar
a su glorioso bastón.

(CANTADO POR GENEROSO D'AMATO, SU AUTOR.)

Bajo el misterio profundo
que el Universo condensa,
vibra una música intensa
que es como un himno del Mundo;
y en ese arcano rotundo
que la Creación advierte,
en dualismo magno y fuerte
cantan con voz conmovida:
¡la majestad de la Vida
y el imperio de la muerte!

Es la vida en las escalas
que el Orbe a su jiro ajusta,
como una página augusta
de ensueños, sombras y galas;
la Humanidad en sus alas
luchando en modo diverso,
de frente al destino adverso,
siembra con dicha o espanto:
¡de amor, odio, risa y llanto
las rutas del Universo!

La ventura y los placeres
como el pesar y los daños,
juntos van por los peldaños
de la escala de los seres;
son savia de los talleres
y nervio de los hogares
y sus luces tutelares
siempre acordes de la vida,
¡dan con su eclosión florida
rosas, mieles y cantares!

La Vida es el magno rol
con que eterniza su vuelo,
ritmó tierra, mar y cielo,
para dar himnos al sol;
y en el mágico arrebol
con que el orbe fructifica,
su aliento supremo explica
los áureos bienes que encierra,
¡para que sea la tierra
gloriosa, fecunda y rica!

Vida es el sueño de Amor
que en nuestras almas destella,
como la luz de la estrella
o el trino del ruiseñor;
Vida es la esperanza en flor
a vuestra ilusión prendida,
Vida es la emoción nacida
de nuestros dulces excesos,
¡y el recuerdo de los besos
que nos arrullaron, Vida!

Pero la sombra glacial
que se levanta en la senda
para ceñirnos la venda
de una angustia honda y brutal;
la sombra que acrece el mal
que nuestro ser atraviesa,
y a la que el alma profesa
el pavor que da lo inerte,
¡es la guerra de la Muerte
que ha de cavar nuestra huesa!

La Muerte, la Parca cruenta,
cuya amenaza nos turba
si su arma brillante y curva
nuestras horas atormenta;
esa diosa macilenta
que nos rige con su hoz,
de las pasiones en pos
que el mundo injusto revela,
¡es la ley que nos nivela
frente a las iras de Dios!

Bálsamo de los vencidos
y de los desconsolados
sus golpes son asestados
a opresores y oprimidos;
y sus fallos definidos
son rosas que se desfloran
en el ser de los que imploran
sus heridas cicatricen,
en las madres que maldicen
y en los huérfanos que lloran...

Por eso la Humanidad
en su efímera carrera
ve en la Parca justiciera
fría y cruel, la Eternidad,
y al cursar la inmensidad
de los mundanos horrores,
por los trágicos albores
a que la intrusa se aferra,

¡ve en cada palmo de tierra
la tumba de los dolores!
Así váis, por la extensión
que el Orbe infinito abarca,
¡juntas, la Vida y la Parca,
triunfando en la Creación!

Tú, vida, con el turbión
de encantos con que seduces;
y tú, Muerte, con las luces
de tus gestas pavorosas
¡una con risas y rosas
y otra con fosas y cruces!

PREGUNTAS Y RESPUESTAS A LO HUMANO

I. — PREGUNTA DE GUILLERMO GUZMÁN A TOMÁS M. DAVANTÉS, EN LOBERÍA

¿El payador Davantés
contestará sin reproche,
pueden juntarse tres días
seguidos en una noche?

Le contestaré, Guzmán,
que una noche vi reunidos,
a tres mozos que tenían
a Díaz por apellido.

Esta pregunta coincide con la que Zunco Viejo (Enrique Ordoñez) hiciera hace más de ochenta años a una dueña de casa:

Excúseme, mi señora,
una pregunta le haré:
yo vide morir dos días
en una noche, una vez.(1)

II. — ENTRE JUAN VILLARINO Y UN PEÓN DE CARRETAS: EN BLANCAGRANDE

Otra pregunta le haré,
si le parece, aparecero,
¿cómo se puede cortar
carne primero que el cuero?

¿No ha visto una criatura
cuando acaba de nacer?
Le falta la dentadura
que más tarde ha de tener.
Y esos dientes al nacer
compréndame, aparcero,
cortan primero la carne
antes de cortar el cuero.(2)

III. — ENTRE VALENTÍN FERREYRA, DE RAUCH, Y TEODORO GÓMEZ, DE TANDIL (TOMADA ANTES DE 1880, POR VENTURA R. LYNCH)

Ferreyra:

Retruque, pues, aparecero,
ya que tan alto hemos ido,
¿cuántas serán las estrellas,
que *ahura* dan luz a la Tierra?

(1) Di Lullo, Orestes. — *Cantores y poetas populares de Santiago del Estero.* ("La Prensa", 17 de marzo de 1940.)
(2) Tomada por el educador Juan Duhalde.

Gómez:
Serán tantas como sean
todas las que haiga en el cielo,
y baraje usté compadre
que se me viene rengueando:
¿adónde estarán los güesos
de todos los que murieron?

Ferreyra:
¿Ande han de estar, pues, amigo,
sino donde estén de fijo?

IV. — ENTRE EL CIEGO CORVERA Y EL PARDO MENDOZA, EN DOLORES

Corvera:
Me vas a decir, moreno,
vos que parecés tan hombre,
¿cómo se llama aquel ser
que al morir cambia de nombre?

Mendoza:
De vivo se llama pez,
y cuando el pobre ha tragado
el anzuelo, y se murió,
ya no es pez, sino pescado...

V. — ENTRE PEDRO GONZÁLEZ Y LEÓN ROBLES (VERSIÓN DE SEBASTIÁN CELESTINO BERÓN, PUBLICADA EN 1899)

González
Vamos a ver mi don Lión,
mientras que vamos viviendo,
cuáles son, vaya diciendo,
las leyes del corazón.

Robles
Leyes no puede tener,
me lo dice la esperiencia,
aunque a veces la impotencia
lo condena a padecer.
Si está obligao a sufrir,
será porque ésa es su suerte,
mas, sólo puede la muerte
obligarlo a no sentir.
Y siendo que sigue el tino
de sus propios sentimientos,
aunque venga mil tormentos
no hay más lay que su destino.
Esta es derechito viejo,
aparcero, mi opinión,
y en tocante al corazón,
tuitos corremos parejos.

VI. — ENTRE FRANCISCO N. BIANCO Y PACHECO, EN LA PULPERÍA "EL DESTIERRO" (AZUL), EN 1934

Bianco
Ahora le pregunto a usted,
ya que es maestro sin desliz,
y anduvo entre las viznagas,
¿cuántos dedos tiene el cuís?

Pacheco

Nunca fuí cuco 'e viznagas,
para saberlo quizás,
creo que tiene ocho adelante
y los otros seis atrás.
De modo que en conclusión,
si en la cuenta no me quedo,
viene a tener cada cuís,
justito, catorce dedos.

VII. — ENTRE JUAN PERALES Y LEÓN ROBLES, EN 1893 (VERSIÓN DE BARTOLOMÉ RODOLFO APRILE)

Perales:

Y ya que a cantar vinimos,
dígame a ver si acabamos,
lo que persiguiendo vamos
sin pensar que perseguimos...

Robles:

Los guascasos de la suerte
nos yevan casi corriendo
lo que vamos persiguiendo,
y sin pensarlo, es la muerte.

VIII. — ENTRE ANACLETO DÍAZ Y ARCADIO LÓPEZ (PREGUNTA TRADICIONAL REPETIDA POR NUMEROSOS PAYADORES DESDE HACE UN SIGLO)

Díaz:

Venite p'acá muchacho,
aurita has de risponder,
¿cuántos pelos tiene un gato
al momento de nacer?

López:

La pregunta que me ha hecho,
se la quiero risponder:
si no se le cayó ni uno,
toditos ha de tener.

IX. — SEMEJANTE A LA ANTERIOR PREGUNTA, HAY OTRA MUY DIFUNDIDA QUE SUELEN UTILIZAR LOS PAYADORES

A:

Oiga mi amigo cantor,
una pregunta le haré,
¿cuántos pelos tiene un sapo
cuando acabó de nacer?

B:

Ya sé la pregunta que hace,
y yo qué responderé:
¿qué pelo puede tener
si es pelao como usté?

X. — EN UNA VERSIÓN DE ARTURO GINER, UNA PORTEÑA PREGUNTA A UNA ROSARINA

Porteña:

Ya que alardea de abundancia,
de saber, y en él se aferra,
sin perder la consonancia,
dígame a qué distancia,
se halla el cielo de la tierra.

Rosarina:

Fronteras que no avasallan,
nunca, ni el pillo ni el santo,
si las medidas no fallan,
qu'el cielo y la tierra se hallan,
en la mitá y otro tanto.

XI. — ENTRE "EL ZORZAL" Y UN FORASTERO, EN DOLORES (1925)

Zorzal:
Contestame si te alcanza
el saber que te dió el Cielo:
¿Cómo podrás ver la luna
si estás mirando p'al suelo?

Forastero:
Estoy mirando p'abajo,
y arriba pasa la luna,
pero la veo clarito
en medio de la laguna.

XII. — PREGUNTA DE MAXIMILIANO SANTELLÁN, Y RESPUESTA QUE DIÓ EL MISMO CUANDO SU CONTRINCANTE NO SUPO

Pa demostrar que sabés
me contestarás, moreno,
qué es aquello que en el mundo
vive más y pesa menos.

Como el alma nunca muere,
el alma es eternidá;
y como no tiene cuerpo,
no tiene por qué pesar.

XIII. — ENTRE MARIO AMAYA Y ANTONIO A. CAGGIANO, EN 1927

Amaya:
Comenzaré la pregunta
que la payada origina,
si su frente no declina
diga, con un gesto nuevo,
si nació primero el huevo
o si nació la gallina.

Caggiano:
Yo creo que ha sido el huevo
el primero que nació,
pues, cuando Dios lo creó,
entre tanta maravilla,
primero fué la semilla
lo que en el mundo sembró.

XIV. — ENTRE LUCIANO LÓPEZ Y FELIPE LIENDO (1907)

López:
Amigo estoy en la duda,
y usté que es medio letrao,
me podrá decir qué evento
a las nubes ha formao.

Liendo:
Por lo que dicen los viejos,
las nubes son agua pura,
y se formaron tomando
el agua de las lagunas.

EL CANTO A LO DIVINO

En la mayoría de los grandes contrapuntos, los temas de la Divinidad constituían una atracción, aparte de la revelación de conocimientos amplios y precisos, se podía llegar a un ahondamiento filosófico, a la sentencia edificante, a la consideración moral, contenido superior, que presentado en el vaso de armonías de la cuarteta, la décima o el corrido mismo, aseguraba a su autor el fervoroso beneplácito de los auditorios. Este apego a las cuestiones divinas en los afanes de una payada, llega desde muy antiguo a nuestra poesía payadoresca.

Por lo que concierne a la Argentina, tal apego puede demostrarse con una extensa serie documental, desde fines del siglo XVIII, aunque ya entre los propios conquistadores eran frecuentes las tertulias de vivac en las que la controversia poética, sobre las normas corrientes entonces, daba vibración, interés y solaz a las reuniones de soldados. En toda América ocurrió igual hecho. En pleno siglo XVI, y durante la conquista del Nuevo Reino de Granada, los oficiales y funcionarios, según el testimonio de Juan de Castellanos, discutían acaloradamente sobre los valores de la poesía tradicional de España, en comparación con las filigranas del endecasílabo itálico adoptado por Boscán y llevado a las mayores alturas líricas por el dulce Garcilaso. La tropa se empeñaba en preguntas y respuestas, con seguridad, a lo Alfonso de Baena, Villasandino y tantos más, célebres en la península por lo encarnizado y a veces agresivo de sus contrapuntos y "requestas". La herencia subsiste en nuestra pampa; florece en los valles; arranca aplausos y gritos de entusiasmo en la selva; asoma vigorosa en las grandes ciudades y ofrece a los poetas populares envidiables ocasiones de alcanzar el laurel en tan grato género literario.

Ya me referí en otro lugar a la famosa payada que se realizó en Curicó (Chile) en 1793, según antecedentes aceptados, entre Javier de la Rosa y el mestizo Taguada. En este debate que apasionó a los oyentes y puso a los rivales al borde rojo de la tragedia, el canto a lo divino definió la competencia que duró ocho horas en aquel día de San Juan, principio de la declinación fulminante y de la muerte de Taguada. En las cuestiones generales en las que el estro inspirado y fértil puede encontrar oportunidades de esplendoroso lucimiento, tanto más si es el estro de un hombre joven, pudo salir airoso el mestizo, pero, llevado al ámbito de los temas divinos, sus posibilidades adolecieron, su incultura afloró en seguida, y los silencios siguieron a las preguntas hasta que el juez del contrapunto declaró triunfante al caballero de la Rosa, hombre leído, experto en Teología y Apologética, lo suficiente como para abatir a un analfabeto, lleno de talento e inspiración, pero escaso de temas de versación religiosa.

Las referencias llegadas hasta mí por tradición oral de mis antepasados, y conocidas en el sureste de la provincia de Buenos Aires por muchos vecinos que ya en 1915 eran ancianos de más de setenta años, Santos Vega tenía el Catecismo tan sabido

que era muy difícil sorprenderlo con una pregunta capaz de sellarle los labios. Bastaba un detalle para que el gran payador se afirmara en él y bordara en su redor un primor de décimas que por desventura, ni él las dejó escritas, ni sus auditores las recogieron como hizo medio siglo después Ventura R. Lynch con algunas milongas y payadas de gauchos de muy inferior calidad a la del glorioso bardo recordado ya por Mitre en la *Elegía* de 1838. Aquellos viejos de 1915, contaban que sus padres se habían referido a Vega con profunda admiración, describiendo algunos contrapuntos mentadísimos de 1818 a 1824, celebrados en los incipientes poblados, en las estancias y aun en los campamentos. Y todos coincidían en que a Vega era imposible vencerlo en lo divino, pues había conservado lúcidamente las enseñanzas de los misioneros. Además, cantaba unas glosas magníficas a la Virgen María, que él había compuesto y que tal vez un día se encontrarán en el cuadernillo conservado en el fondo de su baúl por algún anciano.

El canto a lo divino entre los payadores tiene dos formas principales:

a) *Canto individual.* 1) El payador actúa solo. Ofrece un recital de motivos exclusivamente piadosos. Asimismo, puede desarrollar temas de religión propuestos por la concurrencia.

b) *Canto de contrapunto.* 2) El payador debate con su rival sobre temas divinos. Preguntas y respuestas sobre temas de la Divinidad. A veces un payador exalta la vida de un santo, y el otro se refiere a un mártir. Existe una payada sobre los milagros de las vírgenes de Luján y del Valle.

En la ejemplificación que comprueba cuanto expreso en este punto, se ha de advertir que los temas del canto a lo divino, eran copiosos y condecían con la instrucción religiosa de los payadores. Aquellos que en su niñez y adolescencia habían cursado grados de la escuela o concurrido a las enseñanzas de Doctrina Cristiana en las iglesias, capillas y misiones, poseían un caudal apreciable de información que aumentaba con las lecturas o la audición de sermones y pláticas sobre asuntos relacionados con la historia sagrada.

Es notable el conocimiento que revelaron en estas cuestiones, payadores analfabetos, algunos de ellos nietos de negros esclavos a quienes la patria independiente restituyó los bienes naturales de la libertad. En las familias antiguas se realizaba el culto externo cotidiano; novenas, rosario, comentario sobre la vida de los

santos. Los servidores y los allegados a la casa, participaban de ellos y aprendían rezos y prácticas religiosas, sólo de oír y ver. La predicación de los misioneros fué un medio que familiarizó a los gauchos sin instrucción escolar y catequista, con los evangelios y los sagrados misterios.

A medida que fueron disminuyendo en intensidad aquellas prácticas místicas en los hogares, y las preocupaciones del trabajo restaron al pueblo posibilidades de una mayor frecuencia a la Doctrina y a los cultos, el canto a lo divino comenzó a decaer hasta que ya la mayoría de nuestros payadores prescinden de él, no por falta de sentimiento cristiano, sino por carencia de recursos informativos.

Rodolfo Lenz considera algunos temas bíblicos como pertenecientes a lo histórico. Yo creo que ellos, si bien tienen raíz histórica, en general deben ser incluídos en los temas a lo divino, por su sentido.

La documentación que poseo sobre el punto, indica que los temas preferidos en el canto a lo divino, comprendían:

1. — Dios y la creación del mundo.
2. — La creación del hombre. Adán y Eva: su pecado y su castigo.
3. — El diluvio universal. El arca de Noé. La paloma y el cuervo.
4. — Caín y Abel.
5. — José y sus hermanos.
6. — Moisés y las Tablas de la Ley.
7. — Sansón y Dalila.
8. — Ruth.
9. — David y Goliath.
10. — Salomón.
11. — Nabucodonosor.
12. — Los profetas: Daniel y Ezequiel.
13. — Baltasar.
14. — La natividad de Nuestro Señor Jesucristo.
15. — El misterio de los tres reyes de Oriente.
16. — Herodes y la degollación de los inocentes.
17. — La sagrada familia y la huída a Egipto.
18. — Los apóstoles.
19. — Los milagros de Jesús.
20. — Judas.
21. — Pasión y muerte del Redentor.

22. — El milagro de la sangre divina.
23. — La persecución de los critianos. El circo. Los leones.
24. — Los emperadores gentiles: Nerón.
25. — Los santos mártires.
26. — Constantino.
27. — Los doctores de la Iglesia.
28. — Los santos y su vida.
29. — Los sacramentos. Madamientos de la Ley de Dios.
30. — Las virtudes teologales.
31. — La misa.
32. — Los santos de América.
33. — Cantos religiosos impetratorios.
34. — Glosas místicas de los payadores antiguos de la Argentina.
35. — Cantos de la Virgen María.
36. — Festividades religiosas regionales: cánticos alusivos.
37. — Glosas de las Siete Palabras.
38. — Glosas del Sermón de la Montaña. Los evangelios.
39. — Cantos del angelito.
40. — Cantos a los mártires de la evangelización americana.
41. — Cantos a la Virgen de Luján.
42. — Cantos a la Virgen del Valle.
43. — Cantos a Nuestra Señora de Guadalupe.
44. — Cantos al Niño Alcalde.
45. — Cantos al Señor del Milagro.
46. — Cantos a Santa Rosa de Lima.
47. — Cantos a San Francisco Solano.
48. — Plegarias a San Antonio Gaucho.
49. — La inmortalidad del alma.
50. — El juicio Final.

Entre los payadores más calificados de la hora presente, el canto a lo divino florecerá de nuevo. He aconsejado a varios de ellos volver a los cauces tradicionales. Y han comenzado algunos a realizar este propósito con éxito pues cuentan con elementos que antes eran de difícil logro: el libro.

En la ejemplificación que sigue, ofrezco las maneras como nuestros payadores desarrollaban los temas a lo divino, esto es, el contrapunto de preguntas y respuestas y el canto individual:

ADÁN Y EVA

Cantado por el payador Cayetano Daglio (Pachequito) (1)

Cuando en el canto me inclino
y rindo a Dios pleitesía,
arranco del alma mía
lo más dulce y peregrino.
Invocando a lo divino
mi voz con fervor se eleva,
y como designio lleva
este noble pensamiento:
hablarles del Nacimiento
del padre Adán y de Eva.
Aquel Todopoderoso
se decidió hacer al hombre,
para después darle el nombre
que fuera digno y honroso.
Como era tan prodigioso
hizo lo que ahora narro:
y no crean que desbarro
si aquí les afirmo yo,
que Dios al hombre formó
con un puñado de barro.

Hizo tanta maravilla,
—y la Biblia lo comprueba—
que para formar a Eva,
sacó al hombre una costilla.
Y yo doblo mi rodilla
frente al altar, reverente,
y en una oración ferviente,
quiero a Dios gracias rendir,
porque en Eva quiso ungir
la madre de los vivientes.
En ese sueño profundo,
que Adán se hallaba entregado,
Dios —cirujano avezado—,
hizo todo en un segundo.
Formando otro nuevo mundo
con gran amor y gran tino,
y con un soplo divino
santificó su intención
dando la figuración
perfecta al ser femenino.

"UN SAN JERÓNIMO HALLÓ" (2)

Un San Jerónimo halló
del juicio quince señales
en los hebreos anales
como en su historia escribió.
Primero se verá el mar
levantar cuarenta codos,
sobre los montes y todos
al cielo hemos de clamar,
allí se va ha consumar
cuanto el hacedor formó,
no hallarán consuelo ¡no!
en el mundo los vivientes,
estas señas evidentes
un San Jerónimo halló.
Su esplendor eclipsará
el sol, la luna y estrellas,
cometas, rayos, centellas
por los aires se verán,
las serpientes silbarán
revueltas con los mortales,
sabandijas y animales,
saldrán de las serranías,
se han de ver para este día
del juicio quince señales.

Allí verá todo ser
a los cerros derrumbarse,
y los muertos levantarse
vivos de la sepultura,
cual será la desventura
de los seres racionales,
terribles serán los males
la confusión y el espanto,
he aquí lo que leyó un santo
en los hebreos anales.
Con muy espantosos ruidos
habrá un temblor general,
que en el mundo otro igual
no habrán visto los nacidos,
y en Josafat reunidos
estaremos según vió,
el que esta noticia dió
tan cierta y fundamental,
sobre este juicio final
como en su historia escribió.
Por toda una eternidad
o feliz o desgraciado,
será el hombre sentenciado,
después de tanta crueldad,

tened, Señor, caridad
aún del más supersticioso,
el castigo es riguroso
en aquella hora violenta,
nos tomará estrecha cuenta
el Supremo Poderoso.

25 DE DICIEMBRE
Día del Nacimiento del Niño Dios

La noche del nacimiento
del Mesías prometido,
el buey al recién nacido
se allegó a echarle el aliento,
los astros del firmamento
adoran al verdadero,
mas este aviso primero
en alta voz lo anunció,
diciendo: ¡Cristo nació!
un gallo en su gallinero.
Al igual con los pastores
trinan las aves parleras,
y los campos y maderas,
se reverdecen de flores,
al niño con mil amores
lo besa la Virgen Santa,
su complacencia fué tanta
al besar su precioso hijo,
y el gallo en su regocijo
abre sus alas y canta.
Los tres Reyes del Oriente
para adorarle hacen viaje;
Herodes les dió hospedaje
en su palacio excelente,
y la estrella reluciente
con su luz clara y serena,
los libra de aquella escena
que aquel tirano dispone
he aquí a lo que se expone
el que duerme en cama ajena.
Este impío pretendía
degollar al Niño Dios,
quiso aquel hereje atroz
hacer tal carnicería,
San José al venir el día
huye con su tierno infante,
breve su marcha ¡Adelante!
temiendo tan cruel delito,
y para llegar a Egipto
a las cuatro se levanta...

LA PASIÓN DE CRISTO

Mira hasta dónde llegó
el amor de un Dios amante,
para con un inconstante
que de la nada formó,
en vientre humano encarnó
por misterio verdadero,
como inocente cordero,
quiso lo sacrificaran,
sin que lo atemorizaran
ni los clavos, ni el madero.
Este hacedor de hacedores
Oh, supremo rey de arcángeles,
lo que no hizo por los ángeles
hizo por los pecadores;
con penetrantes dolores
fué de espinas coronado,
y en la cruz enarbolado
dijo el Salvador Divino:
las culpas del hombre indigno
me tienen crucificado.
En tres horas de agonía
siete palabras habló
al Padre Eterno clamó
diciendo que todavía,
si de padecer tenía
porque fuese perdonado
el pecador obstinado
a quien dijo con delirio,
la causa de mi martirio
sólo ha sido tu pecado.
Mas con su muerte las puertas
del infierno se cerraron,
y las del cielo quedaron
para los fieles abiertas;
alma dichosa, si aciertas
seguir tan feliz sendero,
llega donde el juez severo
quien te dirá sin discordia,
mira mi misericordia
y lo mucho que te quiero.

I. — ENTRE TELMO Y TOLOSA

Telmo:
Me ganará si responde
esta pregunta que le hago:
quién les enseñó el camino
a los santos Reyes Magos.

Tolosa:
Melchor, Gaspar, Baltasar,
sólo tuvieron por guía,
una estrella milagrosa
que en Oriente relucía.

II. — ENTRE LEMA Y GONZÁLEZ

Lema:
Usté que anda con historias
y toca asuntos tan serios,
dígame, si es que lo sabe,
cuántos son, los Evangelios.

González:
Yo no ando con agachadas,
ni de lo santo hago tiatro,
una vez en la capiya
m'enseñaron que eran cuatro.

III. — ENTRE PONCIANO PERALTA Y CAMARGO

Peralta:
Vení p'acá mulatillo,
no te me andés escondiendo,
decime, por una caña,
algo de los Mandamientos.

Camargo:
M'ha priguntao una cosa,
y contesto, ño Ponciano,
los mandamientos son diez,
y la caña se la gano.

IV. — ENTRE JUAN VILLALBA Y CIRILO ROCHA (TUYÚ, 1902)

Villalba:
Venga p'acá don Cirilo,
no dispare tan de prisa;
usté me debe explicar
los misterios de la misa.

Rocha:
Ya que pregunta, Villalba,
le responderé de un brinco,
si usté no dice otra cosa,
esos misterios son cinco.

(1) Dedicóla al autor de este libro en 1955.

(2) Las tres composiciones a lo divino, "Un San Jerónimo halló", "25 de diciembre" y "La pasión de Cristo", me fueron dictadas por el benemérito tradicionalista cuyano, maestro Ismael Moreno.

CAPÍTULO XVI

Formas métricas y estróficas del canto del payador. — La ley de las rimas. — Ejemplos. — El contrapunto con eco. — La media letra en la payada: Ejemplos.

El octosílabo es la métrica natural del canto de nuestro pueblo. Fluye espontáneo. Discurre como una melodiosa hebra del viento, a través de la conversación misma. Está en la médula de la lengua española, porque se hallaba en la esencia de la lengua latina, madre de todas las romances.

He señalado en otros libros, cómo, sin proponérselo, un criollo al igual que su antecesor de la conquista, suele hilvanar inconscientemente, en un período de su exposición familiar o pública, varios pies octosilábicos, aún con rima perfecta. La creación poética le resulta, pues, accesible, fácil, en este metro. No necesita conocimientos de retórica. El oído es su conductor más seguro. El sentido del ritmo no lo abandona jamás. El crea para cantar, y la música le señala con exactitud la medida del verso, le da la norma, el acento.

El gaucho cantor podía animar la velada de una noche entera, improvisando en octosílabos, sin fatiga, sin quebrantos verbales. Y es porque esta métrica es un carácter esencial del idioma que hablamos. Yo he conocido campesinos en la provincia de Buenos Aires, que, sin el menor embarazo, referían en romance criollo, las aventuras de algún matrero, una cuadrera famosa, dramas de amor, episodios de la vida cívica, rimando y asonantando los versos con admirable propiedad. La copla le sale como "agua del manantial" que diría Martín Fierro, para expresar su facilidad creadora, la fertilidad de su sentimiento.

Desde hace muchos años asisto a las payadas. Mi infancia está vinculada a estos líricos debates, como que he sido oyente embelesado de muchos, allá en mi ciudad natal de Dolores, cuando a los siete u ocho años solía ir al almacén vecino a realizar compras menudas para mi hogar. En esos almacenes no era difícil encontrar que algún paisano había levantado allí su cátedra payadoresca, como otros lo hacían de la danza gaucha.

En el transcurso de la payada, particularmente en la media letra, puede advertirse que los cantores realizan una verdadera conversación en verso octosilábico, cayendo a veces en neologismos obligados por la rima o el metro —neologismos creados por ellos mismos, lo que es curiosísimo—, pero resulta difícil sorprenderlos en falla métrica, porque hacen del verso y de la música una identidad. Y es que el payador, como sus lejanísimos maestros, los pastores griegos y latinos, no concebía el verso para dicho sino para cantado. El payador que recita, parece estar fuera de su clima. En los contrapuntos, él cantó siempre en octosílabos, pero en las imprevisaciones independientes, lo hizo en distintos metros, desde el pentasílabo al alejandrino, y aún al octonario de dieciseis sílabas como se verá más adelante.

Claro es que esta alternativa corresponde a los mejor dotados en talento y en cultivo literario. Pero, en general, los payadores formaban y lo siguen haciendo, un repertorio numeroso de canciones propias para corresponder a las demandas del público, una vez finalizado el contrapunto, o cuando se presentaban solos. En las payadas por desafío u organizadas, no se admite esta manera libre de cantar.

Cuando el payador se presenta solo, su programa consiste en estas partes: a) Saludo a la concurrencia; b) Desarrollo de los temas propuestos; c) Breve recital de canciones con letra propia —a veces la música también—, para cerrar la función. Y aquí canta usando cualquier metro de acuerdo con las exigencias de la música elegida.

En Brasil, es corriente el contrapunto en distintos metros y formas estróficas, como la "parcela"; llamada también "Carretilha":

Eu sou judeu
para o duelo
cantar martelo
quería eu...
O pau bateu
levantou poeira
no meio na feira,
nao fica gente,
queima a semente
da bananeira... (1)

La "colcheia":

Eu não viejo quem me afronte
nestes versos-de-seis-pe...
Pegue o pinho, companheiro,
e cante lá se quizé,
Q' eu mordo o belisco a isca
sem cair no gereré. (2)

El "martelo" de seis —llamado también "galopado"—, siete y diez versos, de diez, once y hasta doce sílabas, es muy preferido por los *cantores* en sus contrapuntos, por las dificultades que

supone. He aquí un ejemplo de "martelo" extraído del contrapunto entre Joao Martins de Ataide con Raimundo Pelado do Sol, en Unión, Alagoas, citado como los anteriores por el ilustre investigador brasilero doctor Luis da Cámara Cascudo:

Quando eu pego em longa discussão,
bebo as aguas caídas de um dilúvio,
e já tapei as chamas do Vesúvio,
passou um mês sem haver erupção.
A cratera eu cavei até o chão
para o grande Oceano eu enterrar,
quando êste serviço eu aprontar
fica até uma estrada muito bôa.
quem quiser ir daquí para Lisbôa
não precisa ir a bordo pelo mar!

Muchos de nuestros payadores usaron o siguen usando en sus payadas individuales, a veces con música propia, versos de toda medida. Pero no en sus contrapuntos, como ocurre en Brasil donde se usan varios metros habitualmente. José Bettinoti, cantó a los payadores en verso octonario, esto es de dieciséis sílabas, dos hemistiquicios de ocho cada uno:

Aun no ha muerto todavía el zorzal americano,
el que en líricas payadas un poema nos dejó;
Aun no ha muerto porque existe en la sierra y en el llano,
algo así como una historia de una estirpe que triunfó.
Tradición tan noble y digna guarda un pueblo soberano,
como Grecia guarda a Homero, Sud América albergó
en su seno a Santos Vega que en la pampa, en el oceano,
en el rancho, en el palacio su leyenda resonó.
Transmitiéndose en Ezeiza, luego en Vázquez, ruiseñores
que ambos cantan a la patria sus proezas, sus mejores
episodios nacionales en honor a la virtud.
El progreso nunca puede extirpar ese atavismo,
Cuando es ley, cuando es esencia el amor y el patriotismo,
en los tristes payadores de la América del Sud!

Higinio Cazón, el famoso payador moreno, compuso en alejandrinos su canción a la muerte del payador uruguayo César Hidalgo:

Dejastes a tus hijos un honrado apellido,
con la aureola o el brillo que tu talento dió,
el microbio mortífero minaba tu organismo,
sin embargo, asi mismo, cantabas con pasión.
Los hijos de tu Patria, quién sabe si han sabido,
que en el suelo argentino tus despojos están,
pero nosotros mismos, los que el canto abrazamos,
por tí a Dios rogamos que descanses en paz! (5)

Gabino Ezeiza, improvisó en endecasílabos su célebre elogio de Paisandú:

Heroico Paisandú, yo te saludo,
hermana de la patria en que nací,
tus hechos y tus glorias esplendentes,
se cantan en mi patria como aquí. (6)
Los bardos que tenemos en el Plata,
que escalan el Olimpo en su canción,
dedican a este pueblo de valientes,
su grande y más sublime inspiración.
Hermanos en las luchas y en las glorias;
lo mismo que allá, en Ituzaingó,
y en hechos nacionales que la historia,
en uno y otro pueblo mencionó.
Heroico Paisandú yo te saludo,
la Troya americana porque lo es;
saludo a este gran pueblo de valientes,
"y cuna de los bravos treinta y tres".

Pablo J. Vázquez, en su canción a Santos Vega, intercala octavas decasílabas, como ésta:

Yo también que he nacido en la patria,
en que Vega naciera cantando,
voy con gusto y pasión venerando
su memoria y la fiel tradición;
y en los pueblos donde alzo mi canto,
todo un mundo quisiera de flores,
y entregarlo cantando, señores,
a esa gloria de nuestra nación. (7)

Estos payadores adecúan la métrica de sus versos a las exigencias de la música. De ahí que improvisen fácilmente guiándose por la melodía. Por esas mismas exigencias, Bettinotti, compuso su famosa canción "Desde entonces", que cierra cada estrofa decasilábica, con un cuarto verso compuesto por dos hemistiquios de seis cada uno:

Como quiere la madre a su hijos,
con la fe sacrosanta de su alma,
yo te quiero, aunque sea un pecado,
Con todo el cariño, con todas mis ansias. (8)

Pancho Cueva (Francisco N. Bianco), solía cantar coplas heptasílabas, con melodía de vals. He aquí un ejemplo:

Volvieron más violentos,
los ímpetus ardientes,
de amarte con la fuerza
de mi primer pasión,

por eso o te canto,
con ansias febricientes,
los clásicos acordes
de mi laud al son. (7)

La clásica vidalita, estuvo en los labios de todos nuestros

payadores. José L. Oris, veterano payador, compuso y las cantó junto con otras improvisadas, en todas sus presentaciones:

Enfermo de amores,
vidalita,
me siento morir,
no seas ingrata,
vidalita,
me dejas morir! ([8])

Andrés Cepeda, cultivó también los metros cortos, como en el vals titulado *En vano*, realizado en pentasílabos:

En vano, en vano
quise discreto,
guardar secreto
mi amor por tí,
pero no puedo
más ocultarte,
que para amarte
sólo nací. ([9])

Estas métricas, hay que repetir, las usan nuestros payadores, únicamente, cuando cantan, ya sea en un contrapunto a quien ofrece mejores dechados poéticos sin sujeción a temas ni a preguntas, o cuando actúan solos. Ello no obsta para que, puestos en el caso, maestros de la payada como Luis García, improvise en sonetos sobre cualquier tema pedido, o como Ramón Vieytes que pasaba, por gala, del octosílabo al alejandrino cuando le importaba el asunto. Pero nuestros payadores, cantan en el octosílabo, que es la medida clásica de los contrapuntos y la que se halla identificada con el verdadero sentido de lo que es una payada.

Nuestros payadores actúan, por lo general, en dos momentos. El primero, el contrapunto, y la respuesta a temas pedidos. El segundo, el canto libre, en que el payador ofrece sus composiciones, cifras, milongas, estilos, valses, etc. En el primer momento está el payador esencial.

([1]) Cámara Cascudo, Luis, da. — *Vaqueiros e cantadores*, pág. 14. — Porto Alegre, 1939.
([2]) Cámara Cascudo, Luis da. — Op. cit., pág. 12.
([3]) Cámara Cascudo, Luis da. — Op. cit., pág. 172.
( ) Bettinoti, José. — *De mi cosecha*, página 36. — Bs. Aires, S/F.
([5]) Cazón, Higinio. — *Alegrías y pesares*. Canciones, págs. 27-8. Buenos Aires S/F.
([6]) Ezeiza, Gabino. — *Recuerdos del payador*, pág. 5. Bs. Aires, 1946.
([7]) Vázquez, Pablo J. — *El payador argentino*... (De la poesía "Santos Vega"), pág. 6. Buenos Aires.
([8]) Bettinoti, José. De mi cosecha, op. cit., pág. 7.
([9]) Bianco, Francisco N. (Pancho Cueva) *Luz rosarina*, 2ª parte. Rosario.

FORMAS ESTROFICAS DEL CANTO DEL PAYADOR

1. — La copla de cuatro versos fué clásica de los payadores. Desde el siglo XVIII la usaron con asiduidad en sus controversias públicas. Concolorcorvo, en su conocida obra incluye algunos ejemplos de cuartetas improvisadas en un torneo pastoril que se realizó en plena selva tucumana, en presencia del severo Visitador. Son coplas agrestes, ásperas, pero que documentan la forma estrófica habitual entre los payadores del interior. En la misma época, nuestros gauchos de la villas y estancias bonaerenses, cantaron en cuartetas. Era la forma estrófica general, en ese tiempo y en el ámbito payadoresco. El contrapunto de Curicó (Chile) entre Javier de la Rosa y Taguada, celebrado en 1793, se desarrolla en coplas de cuatro versos. Cuatro tipos de cuarteta se usaron en las payadas:

Rima perfecta en los pares y los impares libres:

Trejo

Usté es un gran fumador,
y está cansado, presumo;
vamos a fumar, Gabino,
puesto que la vida es humo.

Ezeiza

Responderle yo con otro
sería muy oportuno;
pero soy tan pobre, Trejo,
que yo no tengo ninguno.

Redondilla:

Robles

Ansina me gusta un cuco
que aparece sin que grite!
Vaya largando su envite
y priepárese p'al truco.

Perales

Ño lión: el que no se paina,
siempre ha de andar despainao;
yo, que entre paines he andao
no me asusto de la vaina.

A veces, por las circunstancias, al no encontrar la rima perfecta, apelaban al asonante:

Puanes

Aquí estoy porque he venido,
porque he venido aquí estoy,
con la guitarra templada
pa enseñarte a ser cantor.

Pereyra

Vení negro empretinao,
y comenzá la milonga,
a otros mejores que a vos,
les supe sacar las lonjas.

Y por último, otra forma de cuarteta, con rima perfecta y alterna.

Patricio Madrid

De los lindos pajaritos,
me gusta a mí el picaflor;
de los que cantan a gritos
naides como este cantor.

Seoane

Salí de aquí, Madricito,
no vengás con alharacas,
si te parece que grito,
vos cantás... como las vacas.

La sextina es la forma estrófica de eminentes payadores. La que nosotros llamamos sextina hernandiana, porque es la preferida en la payada de Martín Fierro con el moreno, tiene la ca-

racterística ABBCCB, a diferencia de la payadoresca brasileña que corresponde a ABCBDB:

Martín Fierro

Moreno alvierto que trais
bien dispuesta la garganta,
sos varón, y no me espanta
verte hacer esos primores;
en los pájaros cantores
sólo el macho es el que canta.

El moreno

A los pájaros cantores
ninguno imitar pretiendo;
de un don que de otro depende
naides se puede alabar,
pues la urraca apriende a hablar
pero sólo la hembra apriende.

Compárese con la sextina brasileña:

Vocé pra cantar conmigo
tem de cumprir um degrêdo.
Pisar no chão devagar
bem na pontinha do dedo.
Dar definicão de tudo
dormir, tade, acordar cedo!

La septina con cuarto verso repetido que la convierte en octava a los efectos musicales, era una forma estrófica corriente hace más de un siglo entre los payadores rioplatenses. Hilario Ascasubi ofrece un bello ejemplo en la payada entre el Porteño, el Correntino, el Entrerriano y el Oriental, de la que ya me he ocupado:

Ay! En nombre del señor!
a cantar va un Entre-Riano,
ea, lengua, no te turbes
en lance tan soberano—
—*en lance tan soberano*—;
al tirano abandoné,
ya estoy con los orientales,
ya gaucho libre seré.

Goza, asimismo, de las preferencias de nuestros payadores, la octava llamada itálica (octavilla para los criollos cantores), y que exige terminaciones agudas en cuarta y octava, aunque, entre nosotros no es constante esto. La octavilla, con la cuarteta, la sextina y la décima privan en todos contrapuntos de la Argentina. De ella puedo señalar varios tipos:

Ezeiza

Señores, vengo del pueblo
aceptando un desafío,
que a un señor amigo mío,
creo han hecho por acá;
y ahora nos encontramos
los rivales frente a frente,
yo creo de que la gente
mi razón atenderá.
Es preciso, mi contrario,
que establezcamos las bases,
llegando a ser hoy capaces
de una lucha sostener;
que sin insulto ni agravio,
buscando algún tema bueno,
estando en nuestro terreno,
cumplamos con el deber.

Pachequito

Señores, no soy del pago;
yo vengo de la frontera,
y aura estoy en una estancia
de Marihuincul pa ajuera
A mí me ha tráido un amigo,
y vengo por este asunto,
dice que aquí hay un mozo
que canta de contrapunto.

Yo ya soy canchero viejo,
no he cantado una vez sola;
los cantores de gran fama,
no me han hecho ni la cola;
Suelo cortar el cabresto
si me atan en el palenque,
porque estoy acostumbrado,
a ganarla sin rebenque.

Como se habrá advertido, Ezeiza compone su octava de acuerdo con la fórmula ABBCDEEC, y Pachequito, ABCBDEFE, que no es más la reunión de dos cuartetas comunes, con rima perfecta en los pares.

Otro tipo de octava, usado por los payadores del tiempo viejo, se encuentra en la obra de Félix Hidalgo, cuyas payadas y relatos en verso, fueron tan celebrados entre 1880 y 1900. Esta octava admite el primer verso libre, siguen tres pareados con rima perfecta y el octavo con los versos 4º y 5º, esto es ABBCCDDC:

Y cual jilguero en el monte,
que canta de rama en rama,
y en el desierto derrama
las delicias de su canto,
se oye verter como llanto,
y como un eco que implora,
cuando la naciente aurora
va descubriendo su manto.

La décima es la flor del arte payadoresco, flor que alcanzó en los labios de Santos Vega, bellezas incomparables, según el testimonio de quienes tuvieron el privilegio de oírlo. La misma cuarteta cedió paso a esta forma estrófica que se convertía en verdadera joya literaria cuando brotaba del numen de un auténtico poeta. En el canto individual resultaba insuperable más todavía que la misma octava. En la actualidad, casi todos los payadores la cultivan en sus contrapuntos. Por eso, cabe decir que la manera poética más popular en estos tiempos, después de la cuarteta, es la décima.

El payador cantaba la décima, lo mismo en el contrapunto que en la audición individual. En este último caso era un deleite escuchar esos estilos que el gaucho componía al igual que los versos. Ofreceré, como ejemplo, una antiquísima y muy popular en la provincia de Buenos Aires. La oí a mi madre, y dice:

Si canto llamo a la muerte;
si lloro, con más razón.
Entonar una canción
es llorar mi triste suerte.
Y supuesto que a perderte
el destino me condena,
arrastraré la cadena,
y dejaré al corazón
que sucumba en la prisión
de una inconsolable pena.

La décima de contrapunto, pone a prueba la calidad del payador y en la actualidad, tanto en nuestra Argentina como en en Uruguay, los contrapuntos se realizan casi exclusivamente en esta forma estrófica. Hasta la media letra se hace en décimas.

Para ilustrar, tomaré como ejemplo dos décimas de la payada que sostuvieron Luis Acosta García y Constantino Arias (Catino Arias), en un teatro de Rosario, pocos meses antes de la muerte del primero acaecida en 1935.

Acosta García

Preguntará el de Dorrego,
y dirá el tresarroyense;
pero, que primero piense
y haga la explicación luego.
No se apure, se lo ruego,
—soy su cariñoso apoyo—
y respóndame a lo criollo,
con toda sinceridad,
si le gusta esta ciudad
más que el natal Tres Arroyos.

Catino Arias

Aunque esto es extraordinario,
pujante y monumental,
quiero a mi rincón natal,
confieso en este escenario.
Y explicar es necesario
a Luis Acosta García:
aquí está mi simpatía
y, en aquel lugar lejano,
mi padre, amigos, hermanos,
y la dulce madre mía.

Es común en los payadores incurrir en pequeñas licencias de rima como *lejano* y *hermanos*, *apoyo* y *criollo* con *Tres Arroyos*, etc., fallas que surgen en la urgencia impaciente de la improvisación. Rodolfo Lenz lo ha señalado también en los payadores chilenos. El poeta áulico compone comodamente y con tiempo para pulir, y no cae en tales pecadillos, pero habría que oírlo improvisando.

De los modernos, Federico Curlando (1878-1917) ha sido uno de los que improvisaron mejores décimas. El 3 de febrero de 1914, se enfrentó en el café "La pelada", famosísimo ámbito de payadores, ubicado en Barracas, con Ramón P. Vieytes y Nicodemo Galíndez, señores del canto alterno. Y batallando con ambos, improvisó estas décimas agresivas y jugosas, conservadas merced a la versión taquigráfica, décimas que él llamó entonces de filo, contrafilo y punta y entonó con melodía de milonga:

I

Las chispas azules tienen
algunas cosas que incitan,
no sirven y las imitan,
y con ellas se sostienen.
Hay muchos que se convienen
en copiar lo que desean,
los que plagian y no crean,
que, como un jardín de flores,
van a robar las mejores
y las demás pisotean.

II

Ya se puede colegir
lo que debe de pasar,
como no pueden crear
se esfuerzan por destruir.
Sin poderlo conseguir
por mucho que me arrebaten,
yo gritaré que los aten,
ya que en todo se contagian
pues los mismos que me plagian
me niegan y me combaten.

III

Y siempre están en acecho
emboscándome doquiera,
donde planto mi bandera
tratan de sacar provecho.
Y en su impotente despecho,
provocan una payada,
cuando la llevan robada,

porque están acostumbrados
a echar naipes recortados
y la taba bien cargada.

IV

Pero con mis versos zumbo
como el viento, en cualquier parte,
amo con vehemencia el arte,
por él cantando sucumbo,
y nadie me marca el rumbo
sin que no le selle el labio,
sin que me alcance el agravio
que se me quiere verter,
que el payador debe ser,
poeta pero no sabio.

V

Quien no se tenga confianza
y le guste el contrapunto,
busca el apoyo en un punto
y ese punto es una alianza;
de esa manera la lanza
puede que no se le tuerza,
y alguna presión ejerza
en su querelloso afán,
por lo que dice el refrán
que la unión hace la fuerza.

VI

Pero yo siempre estoy solo
con mi nombre de baluarte,
y la verdad de estandarte
que donde quiera enarbolo;
mi pensamiento acrisolo
y ante mí nadie despunta,
sin que le tema a la yunta (1)
porque sé que en la payada,
tiene mi inflexible espada,
filo, contrafilo y punta.

VII

Algunos bardos hoy día,
el que sus versos no plagia,
padece de verborragia,
de verborragia vacía,
cajón de chafalonía,
toda a veinte, soberana, (2)
ilusión de una mañana,
ilusos preponderantes,
que hacen versos muy brillantes
de brillantes de Montana. (3)

VIII

Y fingiéndose geniales,
gesticulan, se dislocan,
y si un aplauso provocan,
ya se forjan colosales,
proclamándose zorzales,
porque cantan como el loro,
y haciendo sombra a un tesoro,
hacen una mueca grave,
pero todo el mundo sabe
que lo que lucen no es oro.

IX

A todo el mundo provocan,
nauseabundos de bebida,
y colmando la medida,
envenenan cuanto tocan;
en su ilusión se colocan
Dónde están los hombres cultos
esos cerebros estultos
que se creen tan superiores,
y a los demás payadores
desafían con insultos.

X

Yo siempre sigo mi rol,
con el canto nacional,
que la luz artificial
se extingue a la luz del sol.
Mi cerebro es el crisol
do forjo mi pensamiento,
que le sirva de escarmiento
al que se halle emponzoñado,
y tenga mucho cuidado
de no escupir contra el viento.

La medida estrófica que llamaré libre, se ha señalado en la payada de Gabino Ezeiza con Pablo J. Vázquez, en 1894, y mucho antes en los contrapuntos de Barrera y Suárez, Baigorria y Seoane, etc.

(1) La yunta era Galindez y Vieytes.
(2) *Todo a veinte* ("Tudo a vinte"), precio de mercadería barata que vendían los turcos en un carrito, por las calles.
(3) Vendedor de fantasías.

El desarrollo de los temas y su consiguiente discusión requiere largas series de versos, siempre con rima o asonancia en los pares. Un verdadero corrido criollo. Baste como ejemplo, la parte en que Vázquez contesta el tema sobre el hogar:

El tema que me han mandado,
para buscar mi memoria,
vino encerrado en un sobre
que dice: Hotel "La Victoria".
Dentro había un papelito
el cual yo voy a abordar,
que me dice que improvise,
que algo le cante al hogar.
Yo que estoy en pueblo ajeno,
que no disfruto caricias,
que estoy lejos de mi hogar,
que no tengo sus delicias,
es justo que yo le cante,
supuesto que voy rodando
como hoja que lleva el viento,
es justo que en este instante
yo también quiera abordar
las delicias inefables
que proporciona el hogar.
Porque, en realidad, señores,
cuándo es que el pecho suspira?
¡Lo que vale es la familia!
Lo demás, todo es mentira!
Es algo que aquí no es bueno,
hablarles de mi tristura,
ello agradar no pudiera
pues que no tiene ternura.
Como muy bien se concilia,
a ustedes queda la suerte
de tener una familia.
Yo, distante de mi pueblo,
con un hogar enlutado,
deveras de que me encuentro
con bastante desagrado.
Porque si el tema es bonito,
sin dificultad ninguna,
pronto me trajo al recuerdo
los encantos de la cuna.
hube pensado en mi pueblo,
hube pensado en mi infancia,
en esa flor sacrosanta
que nos brinda su fragancia.
Pero hoy todo finaliza
porque ha querido la suerte
de que no tenga el hogar;
tan solamente la muerte...
Todo, todo se halla trunco,
hoy allí no encuentro calma,
pues se han desencadenado
las tempestades de mi alma...
Lo que pudiera, señores,
hoy con mi canto decir,
es que ustedes lo conserven
por siempre en el porvenir.
Que el colmo de su deseo
todos pueden encontrar
así como ahora disfrutan
los encantos del hogar.
Es lo que puedo augurarles,
a la sola invitación
que hoy dije, cuando empezaba
mi modesta producción.
Decirles: —Sigan contentos
con el pensamiento fijo,
en la madre, en el esposo,
en el padre o en el hijo.
Y, en fin, de que el Pergamino,
en honor de su amistad,
tenga límpido su cielo,
que goce felicidad,
Es cuanto puedo, señores,
en mi canto improvisar,
tomando el tema fecundo:
las delicias del hogar.

LA LEY DE LAS RIMAS.

Las reglas actuales del contrapunto, no tienen el rigor que caracterizó a las consagradas en la Edad Media a las tensiones. Nuestros payadores preguntan y responden usando las rimas de

su conveniencia y posibilidad sin preocuparse de las que empleó el adversario. En cambio, los trovadores tenían por obligación mantener las consonancias del que los antecedía. Esta gala de saber y de arte, decayó en el tiempo. Véase el ejemplo de una *tensión* entre Giraldo Riquier y Guillermo de Mur para apreciar la correspondencia de rimas:

Guiraut Riquier, segon vostr' essien
digatz, cal fay mielhs de sos ricx barós:
l' us fay los sieux ricx e sos companhós
e non ten pro a negun' autra gen;
l' us autre fay ricx los extrans ses tener,
nulh pro als sieus: de cals es vostr eacortz,
que dey' aver may de pretz ses enian?
que, cant, l' us met l' autre met atrestan.

Contesta Giraldo de Riquier:

Guilhem de Mur, lo mielhs d' est partimen
puesc leu chauzir e mostrar mas razós;
que' el dreg dever ab sen en ensenh' als bós,
que' els sieux deu hom enrequir ben fazen.
Car qui als sieus no fay be ni plazer
e' ls estranhs fay ricx a tort son esfors,
non deu ésser lauzatz al mieu semblan,
e sel, c' als sieus fay be, a pretz prezan.

Estas leyes de las rimas se mantuvieron inalterables en el ámbito español del siglo XV, salvo leves licencias. El ejemplo que trae Baena en su *Cancionero* (folio 161 vto.) lo prueba:

Doctor:

Buen Maestro, pues que vedes
este mundo commo anda,
fago vos una demanda,
respondet ca bien sabedes:
por la ffe que vos avedes
sea fermosa rrespuesta,
ca bien ssé que poco cuesta
al saber que vos tenedes,
cuatro açores en dos garças
se çevan á sus sasones;
tornaron los dos cabrones
por virtut de aquestas caças:
decidme sy las picaças
façen tal encantamento,
e poneldas en tormento
pues encubren tales razas.

Efynida

Contecio me este otro día
posar en una floresta;
por cosa tan desonesta
nos curé de merchandía.

Maestro:

Doctor noble, pues queredes
e vuestra merçed lo manda,
que vos dé rrespuesta blanda
a la quistión que fasedes;
señor noble, que gosedes,
que a mí non sea puesta
la culpa sy mi respuesta
non es tal qual meresçedes.
Los açores por las plasas
sy barruntan los falcones,
con rrays é prisyones
çiertas fasen averganças;
non perdonan vyaraças
quando ec tiemo fambriento,
ca rroen mucho syn tiento,
nervios, huessos e peltraças.

Efynida

El que busca toda vya
a la cossa que non presta,
meresçe traher la tiesta
debuxada de cornía.

Este rigor no prevaleció después en España. Los que cruzaron el Atlántico en la aventura de la Conquista, trajeron la costumbre del canto alterno, el gusto del contrapunto, más, no impusieron las severas normas trovadorescas, pues ellas habían decaído desde tiempo atrás, y solamente aparecían en algunos ejemplos concebidos por novelistas para poner en boca de sus pastores imaginados.

Desde el siglo XVI se prefirió la cuarteta, la décima y el romance en las trovas populares. Todos los ejemplos que poseo de la época colonial se hallan en cuartetas, y éstas van rimadas, pero cada cantor usa las rimas que le convienen, sin atenerse a pie forzado alguno.

Un ejemplo argentino de rimas constantes, a la manera medieval, lo ofrecen Hilario Ascasubi y Valentín Alsina, en un cambio de cuartetas realizado cuando apareció la edición de *Paulino Lucero*. Ascasubi le envió un ejemplar a Valentín Alsina, con esta joyante misiva:

Aquí venía, señor,
(perdone mi atrevimiento),
a entregarle un argumento
de Paulino, el payador.
Lucero, tope o no tope,
ahí le manda una versada,
a ver, señor, si le agrada,
y yo no pierdo el galope.
Con que si me quiere dar
cualquiera contestación,
a recibirla "patrón",
vendré después de sestiar.

Alsina le contestó usando las mismas rimas y las mismas palabras finales de cada verso:

Pues, acérquese, "Señor".
que eso no es atrevimiento,
yo acepto el argumento
de tan lindo payador.
Y dele cuando lo "tope",
un duro por su "versada",
llévelo ya, si le "agrada"
y evítese así el galope.
Y con lo que él pueda "dar"
por esta "contestación",
échese por su "patrón"
un trago antes de sestiar.

EL CONTRAPUNTO CON ECO.

Una de las galas del payador fué, y lo es en la actualidad, el contrapunto con eco. El romancero hispano registra los viejos ejemplos que constituyeron, ciertamente, la muestra sobre la que nuestros poetas populares crearon sus composiciones. El folklore español, anotado por don Francisco Rodríguez Marín, en sus *Cantos Populares,* contiene uno de esos romances que, con diversas modificaciones y adaptaciones, circula profusamente en nuestra Argentina, y ha dado materia a los payadores desde antes de 1850. Este romance recogido por Rodríguez Marín en Alcalá de Gualaira (Sevilla) dice:

De la uba sale'er vino,
y er bino a mi me consuela;
suela, la de mi sapato;
er sapato es de baqueta;
la baqueta no es badana;
que lo qu'es suela y buena;
buena es la buena memoria;
memoria, aquer que s'acuerda;
cuerda, la de San Francisco;
San Francisco no es Esteban;
Esteban no es Martes Santo;
er Martes Santo se resa;
resan los frailes maitines;
maitines no son completas;
completas no son tus mañas;
mañas tienes d'hechisera;
hechisera te la urdes;
urde'er tejedor su tela;
tela, la de los sedasos;
er sedaso harina cuela;
cuela la mujer que laba,
y la que no laba es puerca;
las puercas paren cochinos;
los cochinos comen yerba;
la yerba nase n'er trigo;
y er trigo luego se siega;
siega, la que no be nada;
nada la que er ser mar dentra;
entra en la Ilesia es cristiano,
y er que no entra, reniega;
reniega er que está entre moros;
los moros 'tan en la Meca;
la Meca es puerto de mar;
er mar es donde se pesca;
pesca er pescador con caña;
cañas tienen las maestras
para pegarle a las niñas,
las niñas que son traviesas. (1)

Rodríguez Marín agrega que este romance con eco, es "canción que repiten las muchachas dando vueltas en corro". La música que corresponde a esta poesía es también popularísima.

En la misma fecha en que Rodríguez Marín publicó sus *Cantos Populares Españoles,* que contienen esta pieza tradicional, nuestro Ventura R. Lynch, la daba a conocer en su *Cancionero* (2). La semejanza es evidente. Y es que tal romance está en lo hondo de nuestra tradición desde lejanos tiempos. La inmigración andaluza lo trajo y lo difundió. Aquí se prestó al contrapunto, o por mejor decir, marcó el rumbo, y los payadores creaban a su sabor recomponiendo el modelo, como ocurre con los gauchos de Ranchos, Esteban Ramos y Martín Santos que presenta Lynch, y con muchos que he escuchado en la provincia.

Aquí se cantaba con música de milonga, y cada cual agregaba lo que se le ocurría:

Esteban Ramos
Estos señores me piden
que les cante una milonga;
ellos habían de ver
si estuviera en noche buena.
Martín Santos
Buena... es la buena memoria
porque con ella se acuerda.
Esteban
Cuerda es la de San Francisco.
Martín
San Francisco no es Esteban.
Esteban
Esteban no es Martín Santos;
a los santos se les reza.
Martín
Rezan... los padres maitines;
maitines no son completas.
Esteban
Completa es la mujer que lava,
y la que no lava es puerca.
Martín
Los puercos paren cochinos.
Esteban
Los cochinos comen yerba.
Martín
La yerba en el campo nace
y el trigo seco se siega.
Esteban
Ciego... aquel que no ve nada.
Martín
Nada... aquel que a la mar entra
y el que no dentra reniega.
Esteban
Renegar es entre moros.
Martín
Moros hay en todas partes.
Esteban
Cinco partes tiene el globo.
Martín
El globo es una figura
que camina por los aires.
Esteban
Los aires son unos bailes
que toditos conocemos.
Martín
Conocer es una cosa.
Esteban
Cosa... hasta lo que es polvo.
Martín
Polvo... usan las mujeres
que se pintan la tarasca.
Esteban
Tarasca es un barrilete
más fiero que tu mollera.
Martín
Mollera tienen los chicos
cuando recién han nacido.
Esteban
Nacen... nacen las plantas
y también nacen los pejes.
Martín
Pejes hay en el mar
y al que cualquiera no dentra.
Esteban
Dentra el que no sale ajuera.
Martín
Pa ajuera viven los indios
y los indios son salvajes.
Esteban
Salvajes no son los perros.
Martín
Los perros no son cristianos.
Esteban
Cristianos son los que van
a la iglesia a bautizarse.
Martín
Se bautizan las bebidas.
Esteban
Las bebe el que tiene sed.
Martín
La sed es como una vieja.
Esteban
Vieja es tu abuela la tuerta,
que acabó con la milonga.

En esta payada con eco, por milonga, los contendores hacían una verdadera media letra y cuando contestaban en un solo verso utilizaban los compases necesarios siguiendo el curso de la milonga completa. Vale decir, se iban reemplazando en la melodía

y de este modo no se producían tropiezos. Esta explicación, en respuesta a mis dudas sobre como se habría cantado este romance, con tan irregular distribución de la letra entre los dos paisanos, la debo a Don Sebastián Rondanina, nacido en 1863, y que conocía profundamente el canto gaucho.

Cuando el payador canta solo, es frecuente que haga oír un romance con eco, ya preparado como el que doy a continuación y que lo cantaba Crescencio Torres, según versión que yo poseo:

Con el permiso de ustedes,
y de toda la riunión,
al compás de la guitarra
cantaré una *relación.*
Relación es la que tengo,
con conocidos y amigos,
ni aunque yo sé que de todos
no seré muy bien *querido.*
Querido es lo que se busca,
lo que nos hace desear,
lo que el corazón nos dice
que un día se ha de *alcanzar.*
Alcanzar puede un caballo
la raya por sus cabales,
si es que corriendo no vienen
otros ligeros *iguales.*
Iguales son las fortunas
de un matrimonio moreno;
aunque les laven las caras
siempre han de quedar *overos.*
Overos son los porotos
que mandan a Buenos Aires,
allá se vende de todo,
chicos, medianos y *grandes.*
Grandes son los grandes diablos
que mandan en el infierno,
todos se ponen en contra
en cuanto cambia el *gobierno.*
Gobierno es el dueño'e casa,
si lo deja la mujer,
es el padre de familia
con hijos que *mantener.*
Mantenerse quiere el taura
en su carpeta jugando,
si te dice que ha perdido,
no creas, está *ganando.*
Ganando está el bolichero
a quien compramos los vicios;
nos van poniendo en la cuenta
como haciendo un *ejercicio.*
Ejercicio hace un enfermo
de un largo padecimiento;
cuando salta de la cama,
pa desentumir el *cuerpo.*
Cuerpo es hermano del alma,
y al que después lo sepultan,
es al que lo meten preso
para que purgue las *culpas.*
Culpas tuvo Juan Moreira,
pero tantas no lo creo,
y la que pone al marido
como pa aujeriar *sombreros. . .*
Sombreros venden la tiendas,
con plumas y cotorritas,
las compran las copetudas,
la pobre no *necesita.*
Necesita mi garguero
unos traguitos de caña,
la lengua tengo reseca
y a cantar no me *acompaña.*
Acompaña el que es amigo,
el marido a la mujer,
el doliente a su finao,
y la muerte a todo *ser.*
Ser es todo el que se mueve
lo mesmo hombre que animal,
y es el que nos dió la madre
que nos echó a este *fangal.*
Fangal hicieron las lluvias,
que cayeron este invierno,
con el barro hasta el cogote
trabajar es un *infierno.*
Infierno es cosa del diablo,
ande van los condenaos,
y ande de cocinera
mi suegra se ha *colocao.*
Colocao es el mensual,
la piona de la pueblera,
y aquí termino, señores,
ya se me enfrió la moyera.

En las payadas con eco, pueden presentarse tres casos:

1) — El cantor toma la última palabra de la copla del compañero para elaborar la suya. como en los ejemplos que termino de ofrecer.

2) — El cantor toma el último verso para iniciar con él la copla o la estrofa.

3) — Los cantores hacen eco de la palabra final, verso a verso.

Con respecto del segundo caso, o sea de la repetición del último verso, corresponde decir que era una costumbre entre los trovadores medievales. Ellos llamaban a esta forma "canción redonda". La novela pastoril en España y Portugal contiene ejemplos curiosos de canto con eco del mismo tipo que arraigó luego en nuestra Argentina y ha sido registrado en Chile, Brasil, Colombia y otros países sudamericanos, como luego se verá.

Jorge de Montemayor (1520-1561), natural de Coimbra (Portugal), incluyó en su famosa *Diana,* dos ejemplos de canto alterno: el de media letra, hoy forma popularísima entre nuestros payadores, y el de estrofa con eco de verso entero, como éstas:

Silvana

O alma, no dexeys el triste llanto,
y vos cansados ojos,
no es causa derramar lágrimas tristes:
llorad, pues, ver supistes
la causa principal de mis enojos.

Sireno

La causa principal de mis enojos,
cruel pastora mía,
algún tiempo lo fué de mi contento:
ay, triste pensamiento,
quan poco tiempo dura una alegría.

Silvano

Quan poco tiempo dura una alegría,
y aquella dulce risa,
con que fortuna acaso os ha mirado:
todo es bien empleado,
en quien avisa el tiempo y no se avisa.

Y así continúa hasta el final. En *La Gitanilla,* Cervantes pone en boca de Andrés y Clemente, canto alterno con eco de verso entero. De este tipo de eco, usaron también los payadores gauchos a mediados del siglo anterior, y es Ascasubi quien nos ofrece un magnífico ejemplo en sus trovos de *Paulino Lucero.*

En la payada entre el Porteño, el Entrerriano, el Oriental y el Correntino, se canta con eco de verso entero. Véase este fragmento:

Porteño

Virgen mía de Luján!...
Ayudá mi entendimiento,
y que el corazón se esplique
en este puro momento—
—en este puro momento—
y en esta conformidá,
ya vuelve el gaucho Porteño
a gozar de libertá.

Correntino

A gozar de libertá,
también vuelve el correntino.
Atención pido, señores,
al relatar mi destino—
—al relatar mi destino—
en la Provincia Oriental,
se acabaron mis desdichas,
volvió la felicidá!

Y continúa el eco, salvo dos omisiones, durante la payada. En las provincias del Norte llaman *verso encadenado*, y es todavía una forma con amplia dispersión allí al que admite eco tetrasilábico, y de ello ofrece una versión tucumana, Isabel Aretz, en su obra sobre la música tradicional argentina (1946):

Ya me voy a remontar,
donde liberas verás,
si me quieres ir a verme,
ahí me hallarás, *me hallarás.*
Me hallarás firme y constante
que a mis palabras remito,
con esto mis tristes ojos,
ya t'i visto, *ya t'i visto.*
Ya t'i visto cielo mío
con estos mis tristes ojos,
así pagas a un amante,
con enojos, con enojos.

En realidad, es una variante del eco clásico, con la exigencia de observar el tetrasílabo en lugar de la última palabra.

El contrapunto con eco a verso entero y en cuarta letra, es difícil y poquísimas veces se animan los payadores muy expertos a afrontarlo. Ya se advirtió que en la milonga de Esteban con Martín, en muchos pasos, se hace eco verso a verso, pero no se mantiene. El verdadero eco a cuarta letra es como en el ejemplo que ofrezco:

López
Buenas noches, aparcero!
Díaz
Aparcero es como hermano.

López
Hermano que da la mano.
Díaz
Mano de varón sincero.

En Chile se llama contrarresto a la décima que comienza forzosamente con el último verso anterior. En realidad, es un eco a verso completo. Lenz ([4]) reproduce en su apoyo, una glosa de

los *Doce Pares de Francia* y como ejemplo transcribe solamente dos décimas, la glosa o arresto y la de contrarresto, para ilustrar el tema:

El mui noble Emperador,
Carlo Magno i sus vasallos
cayeron como unos rayos
destruyendo al gran señor;
allí reinaba el error,
y la estúpida ignorancia;
triste fué la circunstancia
al verse en aquella tierra,
sufriendo una cruda guerra
los Doce Pares de Francia.

Los Doce Pares de Francia,
eran doce caballeros,
estos valientes guerreros
de nobleza y de constancia.
Fierabrás con arrogancia;
moro de extraño grandor,
en el campo del honor
a los doce desafiaba.
De esto se maravillaba
el mui noble emperador.

En las trovas dialogadas tan populares en Colombia, se usa también el eco a verso completo, en lugar de la última palabra:

S
Que yo no aguanto a las siete
es lo que vamos a ver,
vaya sacando tabaco
que ya lo quiero encender.

A
Que ya lo quiero encender...?
muy confiao ta en su cuenta,
pues, cuando menos lo piense
le acusaré las cuarenta.

S
P'acusarme las cuarenta
no tiene rey ni caballo,
lo veo muy chiquitito
y yo me siento muy gallo.

A
Pues si se siente muy gallo
pued'ir cogiendo el sombrero,
pong'a un lao la vigüela
y váyase al gallinero.

S
Que salga pal gallinero?
Quien va a salir es vusté:
corra, cuide las gallinas,
y cante al amanecer.

A
Si canto al amanecer
se despertará el marrano,
a mí me da mucha pena
dispertarlo tan temprano.

S
Dispertarlo tan temprano
y estregarme bien los ojos,
es cosa que a mí me gusta
pa verlo rascar los piojos.(5)

En Brasil, muchos payadores cultivan esta viejísima norma poética de la repetición o eco de pié completo. Este eco a verso entero fué generalmente obligatorio en los *cururús* de otro tiempo y lo confirma Joâo Chiarini al decir: "Los verseadores repentistas antiguos comenzaban sus respuestas con las últimas estrofas del verso del contrario. Era obligación. Mas eso no era general" (6).

Mas, sin acudir al *cururú*, se puede señalar en Brasil, tierra de payadores, el uso actual del verso entero como eco:

Para danzar no pagode
na casa aquí do patrâo,
eu vejo a bela moçada
de saia curta e balâo.

De saia curta e balâo,
eu noto aquí nesta roda,
muié rastando os tundá
vestido ao risco da moda. [7])

Las letras del baile tradicional peruano "Marinera", admite el eco del último verso.

En nuestro país, la glosa, tan popular es una suerte de pie forzado, pues, cada décima termina con un *eco* que es, precisamente uno de los versos que contiene la copla inicial. Existen glosas simples, dobles y triples, según el verso de la copla se repite en una, dos o tres décimas, y entonces la glosa completa sería de cuatro, ocho o doce décimas:

LAS PAYADAS A MEDIA LETRA.

La coronación de muchos contrapuntos, suele buscarse en la controversia a media letra que es como una piedra de toque de la espontaneidad poética de los payadores. Es prueba que exige calidades sobresalientes del ingenio y de la inteligencia creadora, por eso la reclaman tanto los auditorios como los mismos payadores conscientes de sus valencias en la improvisación. Por lo general, la media letra auténtica es un coloquio en el que, generalmente, están excluídas las preguntas y respuestas, y cada cual obliga con sus palabras y conceptos una contestación ingeniosa, bien rimada, y que es, en verdad, la réplica amistosa o bravía de lo escuchado. En Chile se la denomina "pallada a dos razones". Aquí, goza de preferencias generales la media letra

(1) Rodríguez Marín, Francisco. — *Cantos populares españoles,* V, notas, pág. 135. — Sevilla, MDCCCLXXXIII.

(2) Lynch, Ventura R. — *Cancionero bonaerense.* (Reimpresión de "La provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión capital de la República"), pág. 38-9. — Instituto de Literatura Argentina, de la Facultad de Filosofía y Letras. — Bs. Aires. 1925.

(3) Ascasubi, Hilario. — *Paulino Lucero* o Los gauchos del Río de la Plata cantando y combatiendo contra los tiranos de las Repúblicas Argentina y Oriental del Uruguay. (1839 a 1851), pág. 134-7. — Bs. As. 1900.

(4) Lenz, Rodolfo. — *Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile.* — Contribución al Folklore de Chile. Revista del Folklore Chileno. — Tomo VI, entregas 2 y 3, págs. 50 y 60. Sgo. de Chile, 1919.

(5) Gutiérrez, Benigno A. — *Arrume folklórico.* — *De todo el maíz,* pág. 150. — Medellín, Colombia, 1947.

(6) Chiarini, João. — *Cururú,* op. cit.

(7) Cámara Cascudo, Luis da. — *Vaqueiros e cantadores,* op. cit. página 126.

utilizando para realizarla, no la cuarteta sino la décima. Los payadores, en este caso, riman totalmente. En Chile, por ejemplo, riman únicamente los pares porque, como dije antes, practican la media letra en cuartetas.

Yo he escuchado en el sur bonaerense, medias letras que eran una verdadera conversación en octosílabos y en la que se trataron asuntos del pasado y de la actualidad. Otras, semejan un duelo de ironías seguido entre aplausos y exclamaciones jubilosas y de entusiasmo por los oyentes. Cuando los adversarios pierden la serenidad o llegan al encuentro movidos por enconos y rivalidades agudas, el fraseo se convierte en una disputa violenta erizada de alusiones agresivas a los defectos físicos de algunos de ellos —si es que los tiene—, o a las actividades, las derrotas, las desgracias amorosas, y suelen terminar en drama. La crónica policial registra de vez en vez, sucesos que han derivado de una payada mordiente. Pero, el público, ahora en casi todos los casos, evita la batalla física, aplacando el ánimo de los payadores, exacerbado por ese mismo público que generosamente alienta a sus favoritos, sin abrigar ni remotamente la idea de que esas exaltaciones puedan desembocar en un hecho sangriento.

Cuando la payada es por premios o por comprobar ante los demás una superioridad definida, los payadores convierten los dos versos de la media letra en aguijones de fuego, o buscan las rimas más difíciles cuando no conceptos intrincados para confundir y oponer dificultades. Fuí testigo de una media letra en la que ambos rivales, haciendo alarde magnífico de talento creador y de riqueza de rimas, se exigían consonancias raras. Muchas de las palabras para hallarle rima perfecta eran: *fraile, huésped, polvo, sueldo, brizna,* etc.; y a fe que en la mayoría de los compromisos, el que tenía que contestar, las halló, y cuando le faltaron, apeló a la asonancia, y por ello perdió puntos. Esta payada se realizó en décimas con el objeto de que las dificultades de hallar rimas fuesen iguales para los dos. En la media letra en cuartetas, el que entrega la primera mitad, lleva ventajas siempre, a menos que, por convenio previo, cada cinco coplas, el que actuaba en segundo lugar, pase al primero, y así, alternativamente. Esto claro está, cuando existe un evidente interés de vencer. Si el encuentro es entre amigos, uno y otro se ayudan, procurando *dar estribo* al que sigue en cuanto a la rima, esto es, dándoselas fáciles y en caso de apuro, hasta pasándole en voz baja la palabra necesaria.

Los cancioneros hispanos contienen algunas poesías que son cantos a media letra, diálogos líricos que en nada se diferencian de la forma que estoy tratando aquí, en cuanto a medida, estilo y manera. La novela pastoril también en este punto ofrece ejemplos como éste que extraigo de la *Diana* de Jorge Montemayor:

—Zagal, alegre te veo,
y tu fe firme y segura.
—Cortóme amor la ventura
a medida del deseo.
—Qué desseaste alcançar
que tal contento te diesse?
—Querer a quien me quissiese
que no hay más que deseear.

—Essa gloria en que te veo
tiénesla por muy segura.
—No me la ha dado ventura
para burlar el desseo.
—En cuanto estuviesse firme
morirías sospirando?
—De oyllo dezir burlando
estoy ya para morirme.

Claro está que esta media letra es obra de Montemayor, pero si la menciono es como testimonio de la existencia de esa forma de canto pastorial, que luego, en nuestra Argentina, se convirtió en prueba de payadores. Es seguro que el pueblo apetecía esta manera dialogada de cantar. Los poetas no la desdeñaron. Alonso Núñez de Reinoso ([1]) dejó un romance en media letra que comienza:

—Por qué ventura me tiene
con un dolor tan llagado?
—Porque la causa do viene
satisface a mi cuidado.
—Por qué mi gran sentimiento
no siente pena mortal?

—Porque tan dulce tormento
no se puede llamar mal.
—Por qué nunca a mi presencia
aporta ningún placer?
—Porque quien vive en ausencia
jamás puede alegre ser.

Estos son, a mi juicio, antecedentes clarísimos de media letra criolla. Esta costumbre literaria, aflora entre nosotros en plena era colonial. En el *Telégrafo Mercantil*, del miércoles 8 de julio de 1801, apareció una "conversata entre un palangana y un estudiante" ([2]), que no es otra cosa que una típica media letra:

Palangana
Abur, señor camarada,
va vuesarced muy de paso?
Estudiante
Qué le importa al Palangana
el saberlo o preguntarlo?

Palangana
Oiga, señor Estudiante
un cuentecillo salado.
Estudiante
Salado se llama el Mar;
pues qué es eso de salado?

Y así continúa en un extenso diálogo.

Uno de los ejemplos típicos de nuestra tierra es el que brindaron en el almacén "Paso de la Patria", en Dolores y en 1872, el moreno Seoane y "El Tordillero", media letra que se refirió a varios caballos de carrera famosos en la zona, entre ellos el de Don Hortensio Miguenz, según la información obtenida por mí

de Don Simeón Molina, hace más de quince años en la referida ciudad. En los comienzos del siglo, José María Silva y Gabino Ezeiza hicieron una media letra en cuatro octavas, la primera de las cuales se refiere a la guitarra:

Silva
Duerme lira destemplada
que ayer con nota doliente,
Ezeiza
has arrancado a mi mente
todo un mundo de pesar.

Silva
y los últimos destellos
del fanal que se ha apagado,
Ezeiza
el sendero me han trazado
por donde debo marchar.

Otro ejemplo criollo, pero en décimas compartidas en la media letra, lo dan los payadores Pancho Cueva (Francisco M. Bianco), y el gaucho Haedo:

Cueva
De lejos, la perezosa, [3]
bajo la luz mortecina
Haedo
un espectro que camina
parece la venturosa.
Cueva
Ya por la senda fangosa
va la ruidosa cruzando.
Haedo
Los güeyes lentos tirando
con rumbo a las poblaciones.
Cueva
Dos tamaños viborones
van sus ruedas dibujando.

Haedo
El carretero Muchaga
honrado criollo sin vicio,
Cueva
baquianazo en el oficio
como el cuís pa la viznaga,
Haedo
A los sobones amaga
con la duraza picana.
Cueva
Por llegar pronto se afana
al viejo y querido pago;
Haedo
Ande está su dulce halago
que es la vasquita Mariana.

La tercia letra, no es frecuente en el país. Intervienen tres payadores cantando cada uno dos versos de la décima, a su turno. El ejemplo con que ilustro esta exposición, fué tomado el 1º de agosto de 1955, en Buenos Aires, y estuvo realizado por Carlos Echazarreta, entrerriano; Alfredo Bustamante, santafesino y Constantino Arias (Catino Arias), bonaerense. Los tres cantaron en tercia letra a pedido mío. Solamente incluyo aquí dos décimas de esta payada para que sirva de ilustración al punto:

Echazarreta
Nos pide aquí el doctor Moya,
una letra entre los tres.
Bustamante
De acuerdo a su gusto, pues,
ya el verso se desarrolla.
Catino Arias
Y, como tengo alma criolla
gustoso he de continuar.

Echezarreta
Yo también lo he de cuartear
aunque no soy Ascasubi.
Bustamante
No encuentro la rima en ubi
pero no me he de achicar.
Catino Arias
Cantar es nuestra misión;
Nuestro lenguaje es el verso.

Echazarreta
El payador, sin esfuerzo,
cumple su bella misión.
Bustamante
Y así honra la tradición
con argumento gentil.

Catino Arias
El, con acento viril
va improvisando con calma,
Echazarreta
para elevar con el alma
el arte payadoril.

Todavía puede señalarse la *media letra verso a verso*, más difícil todavía. Yo la he escuchado una sola vez, pero la he propuesto en reglamentos, porque entiendo que ella disciplina la mente del payador y lo obliga a una mayor rapidez de concepción literaria. Un ejemplo de este tipo, sería:

A
Media letra, verso a verso,
B
haremos entre los dos.
A
Y, si nos ayuda Dios,
B
Resultará un canto terso.
A
Dios jamás ha sido adverso

B
al noble cantor pampeano;
A
con su poder soberano
B
y su bondad milagrosa,
A
hizo fuente melodiosa
B
de su corazón cristiano.

La media letra en Brasil ofrece aspectos muy interesantes como lo enseña el doctor Cámara Cascudo en su libro citado. Veamos:

a) La forma llamada *mourâo* y *trocado* admite:

Una estrofa de cinco versos, que se comparte de la siguiente manera: El primer payador canta el primer verso; el segundo canta el que sigue, y el primero termina los tres versos que faltan.

Una estrofa de siete versos: el primer payador canta dos versos, el segundo los dos que siguen y el primero termina la estrofa, o sea, canta los tres que faltan.

b) Media letra con estribillo:

El primer payador canta dos versos de una cuarteta precediéndolos con la expresión: *Ai, d-a da!*

El segundo payador antes de completar la cuarteta responde: *Ai!*

Esta forma llamada *"ligeira"*, admite otros estribillos substitutivos de los ya señalados y que expresan: *E baliá* ([4]).

Esta forma es parecida a nuestro *canto cruzado*, que goza de tanto pedicamento en las provincias. Entre nosotros, existen varias formas. La más simple es ésta: El primer cantor entona los

dos versos iniciales de una cuarteta; el segundo, los otros dos, y ambos el estribillo que lleva el lamento al que se agrega el verso último de la copla:

Primer cantor:
Se olvida el bien recibido
y también se olvida el mal.
Segundo cantor:
Sólo el amor desgraciado
ninguno puede olvidar.
Ambos:
¡Ay de mí!
¡Ay de mí!
Ninguno puede olvidar!

Cuando se trata de una décima, el desarrollo clásico exige que la primer cuarteta sea compartida como una media letra común, esto es, el primer payador improvisa o repite según el caso, los dos versos iniciales, el segundo, los otros dos, y juntos entonan el estribillo convenido que puede ser la entonación del *Ay!*, en dos grupos de tres cada uno, y luego la repetición del cuarto verso. Luego el primer payador canta los versos 5 y 6, el segundo los 7 y 8, y juntos cierran o coronan la décima cantando a una versos 9 y 10. Ilustraré con un ejemplo mío:

A: Me preguntan por qué canto.
Contesto: para olvidar...
B: La tristeza del cantar
es una forma de llanto...
A y B: ¡Ay, de mí,
ay, de mí,
es una forma de llanto!
A: Consuelo para el quebranto,
busca el gaucho en su canción.
B: Con melancólico son,
la guitarra lo acompaña.
A y B: ¡Y parece que restaña
las llagas del corazón!

En el ejemplo se ha reemplazado el *ay, ay, ay*, repetido por el *ay de mí*.

Sobre el canto cruzado ha escrito con reconocida suficiencia y riqueza de material ilustrativo, la musicóloga argentina Isabel Aretz, quien ofrece en su libro ya citado, no solamente los temas musicales recogidos por ella, sino también letras populares en Tucumán, adaptados a esos temas.

(1) Durán. — *Romancero general.* ("Perque de Amores"), Tomo II.
(2) Zeballos, Estanislao S. — Cancionero popular. (De la Revista de Derecho, Historia y Letras, págs. 49 a 52. — Buenos Aires, 1905.
(4) Cámara Cascudo, Luis da. — *Vaqueiros e cantadores*, op. cit., páginas 127-8.

CAPÍTULO XVII

EL CIRCO Y EL PAYADOR.

El circo fué un mensajero esforzado de la actividad teatral en los ámbitos más lejanos de la patria. Y todavía mantiene, en diversos aspectos, ese predicamento. En el transcurso del siglo pasado y en los comienzos del actual, la farándula vocinglera, con sus payasos, ecuyeres, acróbatas, domadores y comediantes, llegaba en viejos y pesados carromatos a los villorrios más soterrados de las provincias, y constituía una presencia milagrosa, porque significaba un jubiloso estremecimiento espiritual, gestor de alegrías de animación entusiasta y de estímulo de vocaciones artísticas. Conozco actores nacionales que descubrieron su verdadero rumbo, su auténtico destino cuando allá en el pueblecito natal, su adolescencia soñadora encontró la providencial oportunidad de frecuentar el circo trashumante y hasta encarnar, a furto de los padres, algún papel de minúscula apariencia. Este episodio clásico de la vida circense, pudo ocurrir en el agreste valle salteño, la ventosa y fría población patagónica o el rincón selvático del Chaco. En la historia de la cultura argentina, fuera injusticia omitir la influencia del circo en cuanto a su condición de difusor del teatro, las danzas, canciones y poesía de sustancia criolla, en condiciones de tiempo y lugar inaccesibles a otro linaje de empresas teatrales. Desconocerían el acervo de la dramática gaucha centenares de pueblos distantes y de flacos recursos, si hubieran tenido que esperarlo de las compañías específicamente de comedia. El circo humilde, felicidad de niños y recreo de mayores, satisfizo en esas lejanías y desde hace mucho más de un siglo, la necesidad de conocer entrañables perfiles del arte vernáculo. Fué un precursor inolvidable. Y una de sus vibraciones conmovedoras se prodigaba generosamente en el canto del payador, regalo para las almas.

La aparición del payador en el circo argentino se remonta a la época de la Independencia, cuando se estimó en su altísimo valor psicológico la contribución del teatro netamente popu-

lar en la propagación aleccionadora de los propósitos de Mayo de 1810. El sainete gauchesco, de sentido patriótico, tenía hondas repercusiones en el sentimiento de las multitudes, y esta ventaja fué aprovechada en plenitud mediante estímulos propicios. En la ciudad y en los pueblos de la campaña, se levantaron sumarios tablados en los que todos los sucesos de aquella actualidad heroica y combatiente, resonaban en el parlamento de los actores, y tenían eco en glosas, cielitos, corridos, que el cantor repetía al son de su guitarra.

El mismo sainete, con sus payasadas individuales, tuvo entonces un lugar en la arena del circo; dió un matiz nuevo, acriolló la fisonomía del conjunto. Las primeras actuaciones del payador corresponden en los circos del tiempo sanmartiniano a su intervención en pasos de comedia alusivos a las guerras patrias. Esta presencia se advierte en "El detall de la acción de Maypú", sainete llamado provincial, de autor anónimo y representado hacia 1818, para celebrar en el medio popular la resonante victoria del general San Martín. En esta obra de espíritu gaucho cuyo movimiento escénico encuadra en las paredes de un rancho ubicado en las afueras de Buenos Aires, el cantor —de tal guisa lo llaman—, afina su guitarra y entona una payada individual auténtica, glosa de una cuarteta de exaltación a los héroes:

Viva la patria mil veces
y viva la gran Nación,
que la mandas con ventaja,
Juan Martín de Pueyrredón.
En Chacabuco el Tirano
pensó salir victorioso,
y se rindió al valeroso
distinguido Americano.
Aquella divina mano
que nos libró de reveses,
quiso que después volvieses,
Osorio, a tu sepultura:
ya enfriaron tu calentura;
Viva la Patria mil veces.
En Maypú fué redotada,
Lima, tu loca avaricia;
y de tu Rey la malicia
quedó ya bien castigada.
Que nos mande nueva armada
con esa Costitución:
que aquí está ese Pueyrredón
diciendo con arrogancia:
Viva Chile y su costancia
y Viva la gran Nación.
Americanos del Sud:
sigan las disposiciones,
pues que todas las Naciones
ofrecerán gratitud,
y a vos Direytor, Salud,
por lo mucho que trabajas,
que con tan pocas barajas,
tanta alzada habéis ganado,
que San Martín ha afirmado
que la mandas con ventaja.
Tiemble Fernando al saber
que el valiente San Martín
me le ha tocado el violín
con tan poquito poder.
Siempre le ha de suceder,
lo mesmo a ese perro León,
y quando sepan la aición
por esos mundos de Cristo,
han de decir: —Qué maldito
Juan Martín de Pueyrredón.

Hasta la copla final que ofreceré enseguida, es de típica modalidad payadoresca:

Dispense, amigo ño Pancho,
si la guitarra no es güena,
pues, yo sólo le he cantao
pa darle la enhoragüena.

Y Pancho, haciendo eco al último verso, costumbre clásica entre los payadores de predicamento, canta una extensa "relación" patriótica. Enseguida, entona unos "cielitos" alusivos a la guerra para acompañar el baile rico en zapateo y betún.

Obras como el sainete provincial que menciono, estuvieron ausentes del Coliseo Provisorio, donde fueron aplaudidas otras de factura culta, áulica, inspiradas también en los episodios señeros de la gesta. Tales sainetes, animaron el tablado de los sumarios circos suburbanos y de los pueblos aledaños, circos que levantó con diligente mano y pura intención la mano criolla, con designios de propaganda cívica. En ellos se ofrecían a la muchedumbre, temas de su especial deleite, adecuados a su altura mental y a sus sentimientos, entre ellos, breves escenas de sugestión política, glosas y simples corridos en los que el payador refería como en el ejemplo dado, los acontecimientos inmediatos, saludaba el triunfo de las armas de la Patria, bendecía a los paladines de la libertad y execraba a los tiranos. Esta es mi opinión al respecto.

La popularidad de la glosa en payadas individuales, tenía amplia extensión, hacia 1818. Los contrapuntos y los diálogos debieron alcanzar, asimismo, gran auge. Antes, como ahora, la pérdida de estas creaciones líricas era frecuente por falta de una mano prolija que tomase la versión, o de una memoria fértil que las retuviese para repetirlas luego. En el ejército de San Martín varios payadores dejaron huella de sus improvisaciones en glosas como aquella de 1817 que comienza: *"De San Martín valeroso"* y otra que recuerda el general Espejo en su trabajo *El paso de los Andes*, todas ellas muy semejantes a las del *Detall de la acción de Maypú*. El circo posterior a las luchas de la Independencia, hasta 1865, se contrajo a sus programas específicos y a la representación subsidiaria de escenas teatrales ajenas, en su inmensa mayoría, al espíritu criollo. A partir de la fecha señalada, el circo nacional asume perfiles definidos, y admite con entusiasmo la intervención habitual de cantores y guitarristas, organiza payadas y estimula al actor ofreciéndole oportu-

nidades de presentarse en obras de esencia nativa. Los empresarios han comprendido que el canto gaucho seduce y atrae a grandes masas populares y por eso incluyen cada vez con mayor frecuencia en sus funciones diarias, la figura querida del payador.

Casi siempre se contaba entre los actores de la pequeña compañía de dramas nacionales que actuaba en la segunda parte del programa, con algunos iniciados en el arte payadoresco que realizaban los contrapuntos indicados en la obra. El desarrollo de estos debates líricos arrebataba de entusiasmo al pueblo, especialmente el que ocupaba las graderías, y la intervención y desafío por parte de algún oyente no era entonces, excepcional episodio, sino incidencia frecuente celebrada con gritos y ademanes jubilosos. Hacia 1882, según referencia que me proporcionara Don José Simeón Molina, en 1940, cuando lo visité en procura de recuerdos del viejo Dolores, había levantado su modesto cono de lona un circo en las inmediaciones del edificio que ocupó luego la Escuela Normal. La empresa alternaba su espectáculo de acrobacia con recitados y danzas gauchas, canto e improvisaciones. El circo —debía ser el de Don Luis Anselmi— contaba con un payador largamente aplaudido. Una noche, éste preguntó si entre quienes lo escuchaban había algún aficionado que se atreviera a resistirle un contrapunto. Silencio espectante. Mas, de pronto, en coincidencia milagrosa, todos los labios corearon un nombre: ¡Baigorria! ¡Baigorria!

El empresario tradujo al instante ese fervor popular en posibilidades prácticas, y llamó a Baigorria sin obtener respuesta. No estaba allí. Varios diligentes se lanzaron a la calle con la promesa de traerlo. Y así ocurrió. Baigorria era un mozo de poco menos de veinte años, manco a causa de un tajo que le infiriera un borracho. Sin embargo, podía rasguear en la guitarra. Pero, su predicamento fincaba en la facultad de improvisar, admirada por centenares. Llegó con timidez al tablado, más que por voluntad propia, empujado por sus amigos. La ovación vocinglera que lo saludó expresaba con elocuencia la esperanza que en él cifraban los dolorenses. Hasta se cruzaron apuestas. El empresario hizo las presentaciones de rigor y, con gravedad que confería importancia al acontecimiento, indicó las bases generales del contrapunto. Empezó el payador de la compañía con un saludo en décimas tan bien compuestas que el público creyó preparadas. Baigorria había sido tomado por sorpresa, sin tiempo para hilva-

nar. Sin embargo, improvisó con cautivante sencillez. Dijo que se hallaba en un café cuando lo fueron a buscar; que su rival parecía excelente y que lo enfrentaba nada más que para complacer a los amigos en honor a los cuales "echaría el resto, con el favor de Dios". Esta improvisación sin elegancias, tenía, no obstante, la seducción de la sinceridad y conquistó un estruendoso aplauso. En seguida comenzó el verdadero contrapunto, en cuartetas. El hombre del circo era bastante instruído y acosaba a Baigorria con preguntas desusadas, pero legales, que el manco respondía, a veces con más ingenio que acierto, pero en una de esas alternativas, Baigorria "palenqueó" a su rival en esta copla:

Ya que tanto sabe, amigo,
me va a decir, si se atreve,
qué evento pasó en Dolores
en el año treinta y nueve.

No contestó el otro, lo que aprovechó Baigorria para cantar a los héroes y mártires de la Revolución de los Libres del Sur. Ahí terminó la payada, porque los más entusiastas atravesaron la pista y llegaron hasta el tablado para abrazar y palmotear al humilde muchacho, rasgo que consagró su victoria. La empresa organizó un nuevo encuentro que resultó equilibrado. Desde entonces, cada vez que un circo llegaba a Dolores, aparecía un payador local que animaba el contrapunto.

José Podestá, el célebre *Pepino el* 88, debe ser considerado uno de los entusiastas propulsores del canto payadoresco en el circo, pese a que sus actuaciones habituales de los primeros tiempos asociaran la idea de un tipo reidero exclusivamente. El gran actor criollo, matizaba sus entradas cómicas en el *Podestá-Scotti*, con décimas y corridos sobre temas del momento, como hubiera podido hacerlo el más encumbrado cultor. Este ejemplo fué como un ensayo que demostró sin lugar a dudas, la preferencia unánime por estas formas de expresión del sentimiento tradicionalista del pueblo. Pepe Podestá fué, a mi juicio, un payador vocacional, pero no quiso aparecer en contrapuntos propiamente dichos, aunque por su espontaneidad y dominio del verso criollo, habría podido alternar sin desmedro con Trejo, Gabino, Cazón y García Morel.

Esta adhesión de Podestá a los payadores se tradujo en la organización de encuentros que hacían época, como el de Gabino con Vázquez, el 23 de junio de 1891. En el aviso que el circo, que actuaba en el *Politeama Argentino*, insertó en "La Prensa"

de ese día, se destacaba: "¡Hoy martes 23, gran payada de contrapunto por desafío entre los payadores Gabino Ezeiza y Pablo J. Vázquez!" Pero no se concretó solamente a ofrecerles la hospitalidad de su circo, sino que auspiciaba funciones de beneficio para algunos de ellos. Tales beneficios, como el que se hizo el 13 de marzo de 1892 en el Jardín Florida a Ezeiza, concitaban en la arena familiar a los cantores de mayor prestigio que improvisaban entonces en homenaje al camarada. Acudían Ramón Vieytes, con sus versos llenos de finas agudezas; José María Silva, verdadero maestro; los Nava, uruguayos tan hondamente vinculados a nuestro país; Nemesio Trejo y también Pablo J. Vázquez, que se apagó en 1897.

Cuando el circo *Podestá-Scotti* pasó en 1892, al *Pasatiempo*, con él fueron los payadores. En el homenaje que el 17 de junio de 1937 se rindió en Lomas de Zamora a la memoria de Vázquez, el payador José Sprovieri, dijo, refiriéndose al éxito que lograba aquél en su época: "Yo recuerdo cómo deliraban las concurrencias bajo la lona del circo que los hermanos Carlo levantaron en la esquina de Cuyo y Montevideo. Ahora, queda esto: una cruz entre yuyales. Nuestro tiempo ha cesado". ([1]).

En un programa del 1º de noviembre de 1891 –transcripto por el doctor Raúl H. Castagnino en su admirable trabajo sobre el circo criollo– la empresa Podestá-Scotti anunciaba con grandes títulos el nombre de Gabino Ezeiza y a continuación decía: "Cantará e improvisará y disertará sobre los temas que el público indique". Gabino fué una atracción. Su presencia en el tablado arrancaba víctores de exaltación. Y es que el payador negro unía a su prestancia varonil, a su arrogancia desafiante, la calidad de su canto saturado de alma popular. Ninguno como él se identificaba con la emoción de las muchedumbres, y se convertía en resonancia de sus dolores, sus pasiones, sus alegrías, sus esperanzas. Su verso claro y simple tenía una esencia mágica que cautivaba los corazones. Los que frecuentaron el *Anselmi*, el *Raffetto*, el ya citado *Podestá-Scotti*, y tantos otros circos cuya enumeración sería prolija, no olvidaron jamás las peroraciones versificadas de Gabino, en la que aparecían desde Aristóteles hasta Plutarco; desde Lutero hasta Giordano Bruno, según fuese el pedido que se le hubiera formulado desde palcos, plateas y gra-

([1]) **La Razón, 17 de junio de 1937.**

derías. Viven todavía quienes lo vieron trenzado con Arturo de Nava en brioso contrapunto que "hacía levantar a muchos de sus asientos" en signo de admiración. El mismo José F. Podestá, recuerda en sus *Memorias*, aquellos días de oro del arte payadoresco. Refiriéndose a hechos vividos en 1892, dice: Una noche reuní en mi camarín a los mejores payadores y guitarristas de entonces. Fué una nota de criollismo puro: allí estaban Juan Alais, García Volsa, Sagreras, coronel Latorre, doctor Quiroga y otros, como también los payadores Ezeiza, Vázquez, Silva, Giovanelli, Pachequito, Casimiro y Pajarito, y por no ser menos también mi compadre Nemesio Trejo que, aunque ya retirado de los contrapuntos, no podía faltar a la cita, puesto que en esa función debían medir sus fuerzas en improvisaciones, Gabino y Vázquez. Fué aquélla una conjunción de cultores de la guitarra y de la improvisación criolla, que no se recuerda otra igual". [1]

Muy poco después, Gabino tuvo también su propio circo. Evocando este hecho, decíame hace pocos días, la hija menor del gran negro: "Con el dinero que ganó en la lotería, papacito adquirió el circo que llamó "Pabellón argentino". Y se lo incendiaron..."

Y así sucedió, en efecto. Gabino compró el circo y en su trashumancia impenitente, llevó la novedad de las canciones y de los contrapuntos a decenas de pueblos argentinos. Bajo la fuerte lona, se realizaban entonces payadas de jerarquía a las que no faltó Félix Hidalgo, su leal amigo y confidente. Vino después la revolución radical de 1893 y Ezeiza se convirtió en soldado y cantor de su partido. Peleó. Animó con sus versos. El canto fué su tribuna. Esto lo saben perfectamente en la ciudad de Santa Fe. Tiroteó al enemigo ocasional con balas y con décimas incendiarias. La persecución se ensañó con él. Y un día le quemaron el circo.

A Ezeiza lo contrataban especialmente, los Podestá y don Luis Anselmi. Y cuando este último ocupa el *Doria* no vacila en aprovechar la estada de don Juan Nava para hacerlo enfrentar al negro en la noche del 16 de abril de 1896.

Hasta muy entrado el siglo actual, todos los circos se disputaban a Gabino. Un testigo presencial de los debates líricos circenses en que Gabino era centro de interés —don Santiago Mazzi-

(1) Podestá, José J. — *Cincuenta años de farándula*. Bs. As., 1930.

ni, ex albacea de Don Luis Anselmi—, me informa que Gabino impresionaba con su aire doctoral y su voz grave. Le agradaba que el público le diera los temas. Tanta fe se tenía...

El acento suave y atenorado de Pablo J. Vázquez, vibró desde 1884 en el ámbito auspicioso del *Carlo*, y también en el *Anselmi* y el *Raffetto*, donde noche tras noche se le buscaban rivales. En el circo hizo sus primeros escarceos payadorescos con Gabino, su adversario máximo después.

En 1894, no obstante su derrota frente a Ezeiza, en Pergamino, su fama permanece firme y circos como el *Andes* lo anuncian en Rosario sin que él esté presente, hecho que provocó una desmentida de Vázquez desde Lomas de Zamora, donde payó con Pedro Belmonte el 3 de noviembre de dicho año. En 1896, conoció Vázquez a un niño que lo conmovió por la inteligencia creadora de que ya ofrecía testimonios promisorios. Era Generoso D'Amato. Se encontraron en el *Rossi*, que a la sazón abría su amplia carpa en San Martín. El payador Pedro Ponce de León, lo hizo cantar. Vázquez estuvo sondeándolo un rato. Y, al cabo, un beso del gran maestro sobre la mejilla de D'Amato, fue la tierna consagración. En 1904, éste actuaba ya en el *Fresia*, de Floresta. (2)

Gran señor del contrapunto, José María Silva frecuentó desde 1885 los circos con su guitarra famosa. Su expresión magnífica resonó desde el 24 de octubre de 1894 en el *Raffetto*, ubicado en la esquina de Santa Fe y Montevideo, donde el 11 de noviembre de ese año venció al uruguayo Madariaga. Confirmó después su fama en el *Anselmi* durante veladas memorables. Silva acompañó a Gabino Ezeiza en el *Pabellón Argentino*, y payó con el célebre negro sin ser vencido. En realidad, entre ellos no existían celos. No eran rivales. Cantaban para ofrecer espectáculo.

La vibrante y plena voz de Higinio Cazón era familiar en los circos. El payador negro dividía su tarea artística en dos aspectos: el contrapunto y el canto individual libre. Cazón va y viene en uno y otro circo desde 1888. Lo conocen en Buenos Aires, lo admiran en Corrientes; hoy está en Mendoza, y al mes se lo escucha en Salta. El secreto de su éxito no dependía de los versos cuya endeble arquitectura no resiste ninguna crítica sino en el hermoso timbre de su voz baritonal y lo apasionado de la ex-

(2) El Telégrafo, 23/3/1924.

presión. Cantaba lo suyo y lo de otros. En la función de gala que en homenaje a la fecha patria realizaba el circo *Raffetto* en Tucumán el 9 de julio de 1907, Cazón estrenó unas octavillas en las que exaltó el triunfo argentino en Tucumán y alabó el coraje de los soldados negros que defendieron la causa de Mayo. Flojos los versos, pero fueron cantados con tanta pasión y belleza que muchas flores cayeron entonces sobre las motas del payador.

En 1896, cuando don Luis Anselmi tenía su circo en la Boca, hizo su aparición el después popularísimo Antonio Caggiano, que, en 1907 se atrevió a Cazón en el Raffetto de Avellaneda. En 1899 funcionaba un circo, llamado de Don Juan en el baldío existente en Venezuela esquina Maza. Allí cantaba el moreno Luis García, y allí mismo en 1901 se consagró ante el público una gloria del canto alterno: José Bettinoti, incorporado al conjunto de payadores habituales por el propio García. Una noche apareció Gabino Ezeiza y, para delicia del público tomó la guitarra y probó los quilates del otro moreno. Tanto le agradó el estilo y la versificación de García que en seguida le propuso realizar una jira por la provincia de Buenos Aires. Anduvieron juntos un tiempo, hasta que una divergencia los separó, no sin que Ezeiza, caballeresco siempre, dijese: "Con payadores como García, se honra la tradición". Regresó Gabino y de aquel circo de Venezuela y Maza, se llevó a Bettinoti para hacerlo triunfar.

García, por su parte, cantó en el *Politeama;* hizo algunas apariciones en el *Raffetto* y en el *Anselmi*. En 1917 actuó en el *Teatro de Verano,* ubicado en San Juan y Entre Ríos, y ocupado por la compañía de José J. y Jerónimo Podestá. Después, su trashumancia lo lleva con el circo *Casali* hasta 9 de Julio.

Hacia 1900, Pedro Garay, "El payador de la Pampa" se incorporó al *Anselmi*, donde también actuó como intérprete. En los últimos treinta años, el circo ha ofrecido payadas atrayentes. Desde 1912, Constantino Ferretti, "Cielito", cantó en diversos politeamas en la provincia de Buenos Aires. Al amparo de la lona circense comenzó su carrera de actor y alcanzó los primeros triunfos como payador.

En 1924, Domingo Puleio (De la Torre), que llegó de Italia a los cuatro años de edad y se identificó con el espíritu gaucho, realizó un contrapunto memorable con Marcelo Beatriz, gran payador que había competido en la provincia con D'Amato, Davan-

LÁMINA I



Payada en la pulpería. (Dibujo de Ramón Alberto Ciarlo).

LÁMINA II



José Bettinoti



Gabino Ezeiza



Pablo J. Vázquez



Patricio Madrid



Grupo de payadores y amigos, reunidos en un almacén. Sentados: Antonio A. Caggiano, Julio Díaz Usandivaras (autor del artículo "Un momento con los payadores", publicado en 1918 y que incluye esta fotografía), Ángel Falco, Eugenio de Igarzábal, un moreno aficionado y Nicodemo Galíndez. A su lado, de pie, Ambrosio Río. Detrás, Ulises Favaro, José María Cao, Juan Hohmann, el dueño del almacén y un amigo del canto payadoresco.

LÁMINA IV



Federico Curlando



Nicodemo Galíndez



Pedro Garay



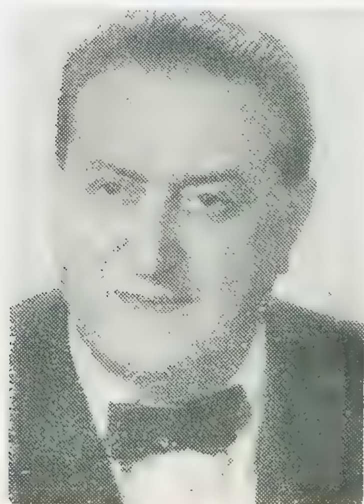
Nemesio Trejo



Pablo Pérez



Julio Díaz Usandivaras



Antonio A. Caggiano



Luis Colovini



Carlos Echazarreta



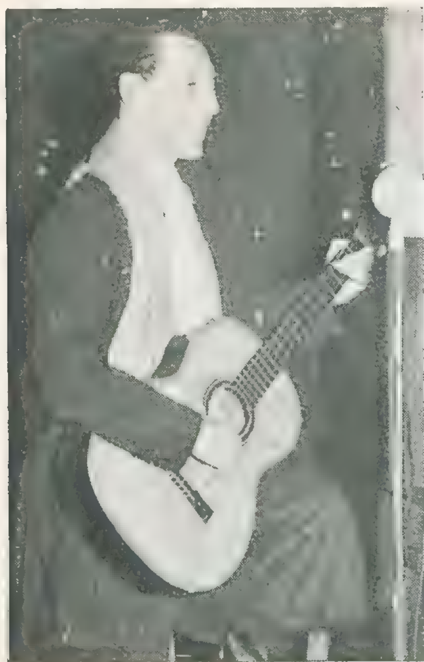
Luis García

LÁMINA VII



Cayetano Daglio (Pachequito)

LÁMINA VIII



Catino Arias



Domingo Puleio (De La Torre)



Juan José García

tés, Acosta García, Igarzabal y Fulginiti. La escena fué el circo de Domingo Roco, en Sarandí. En 1926, Puleio enfrenta en el Circo *Fassio,* instalado a la sazón en González Catán, a Alfredo Quiroga. Pero en esa época fué Manuel Terán, notable payador y poeta, actualmente casi ciego, quien alcanzó triunfos resonantes. Este noble artista, se inició en el *Anselmi,* en 1909, cuando la célebre carpa se alzaba en Monroe y Cabildo. En 1923, Terán fué contratado en Norberto de la Riestra, provincia de Buenos Aires, por el Circo *Fassio,* para ofrecer una serie de recitales de canto alterno en los que el público tenía derecho de imponer los temas, hacer preguntas, debatir con el payador. La noche de la presentación, mientras Terán cantaba un saludo, apareció otro payador, Antonio Caggiano que estaba de paso allí, y pidió que le dijese en décimas los datos referentes al origen del pueblo. La demanda fué satisfecha y el administrador del circo, don Julio Giordano, para corresponder los deseos del público, propuso a Terán y a Caggiano la realización de un contrapunto. Ambos aceptaron. Y se estableció como fecha la noche venidera. Cuando llegó la hora una concurrenca impaciente llenaba las graderías. Sabíase que Terán y Caggiano eran viejos rivales y eso aumentaba el interés. La primera pregunta de Caggiano fué concebida en esta décima:

Manuel Terán, preste oído
a lo que voy a decirle,
pues, he resuelto pedirle
un tema de buen sentido;
de mi parte está entendido
y lo cumplo con rigor.
El es, que diga el valor,
luego de sacar su cuenta,
que en sí tiene y representa
la misión del payador.

Terán contestó en estos versos que yo conservo reconstruídos de puño y letra por su autor:

Con el respeto que impone
el sagrado cumplimiento,
voy a levantar mi acento
mientras la mente compone;
y su lucidez dispone
lo conveniente en decir,
de acuerdo con el sentir
y la voluntad precisa,
que todo aquel que improvisa
debe muy alto lucir.

y luego de otras décimas de circunloquio, contestó así la pregunta:

La misión del payador
si se estudia con cordura,
merece la asignatura
propia de su real labor.
Se entiende que su esplendor
en tres modos se reparte:
toma el periodismo parte,
y la educación lo mismo,
y con sano patriotismo
hace bandera de su arte.
Periodista, porque lleva
noticias de pago en pago,
alzado por el halago
de comentar una nueva;

lo que, por su norma prueba
un aporte necesario,
porque si no llega el diario
para enterar muchos hechos,
él se toma esos derechos
sin sueldo y sin ser notario.
Dije que es algo maestro
debido a que su memoria
tiene en su sitio la historia
del glorioso suelo nuestro,
y cuando se inflama su estro
al darle interpretación,
lo hace con la convicción
que lo acredita al que sabe,
y al que le falta esa clave
cumple en darle una misión.
San Martín, Güemes, Larrea,
Belgrano, Paso, Sarmiento,
vibran en su pensamiento
y armonizan su tarea,
o ya en su mención lo sea
Pueyrredón, Moreno, Guido,
y otros héroes que han tenido
por la causa nacional,
una actuación inmortal
que la Patria ha bendecido.
El citarlos constituye
un amor a su grandeza,
y lo que es una proeza
edificante que instruye,
como así mismo construye
porque al que ignora lo entera,
y éste de forma certera
a los suyos pone al tanto,
lo que ha caído en el canto
con tan cívica manera.
Y es payador porque canta
en versos a lo que siente,
y a lo que pide el oyente
con presteza viva y tanta,
y si le falta garganta
para su voz levantar,
en cambio prueba gozar
esa virtud que natura
le dió desde criatura
y nadie puede comprar.

El contrapunto siguió en una tónica de cultura y afán literario, hasta que el representante del circo indicó la hora de finalizar.

De esa época fué Luis Acosta García, admirable muchacho de Coronel Dorrego. Su canto ilustró las veladas del circo, porque Luis Acosta García era un auténtico poeta que traducía en sus versos valientes y rotundos, las palpitaciones de la fibra popular. Sus payadas honraron al género. Murió muy joven en Rosario.

El cultivo del canto payadoresco asume actualmente proporciones alentadoras en la República, a favor de un estímulo consciente fundado en el patriótico afán de que reflorezcan las más nobles expresiones de la tradición argentina. El circo no desaparecerá de nuestra tierra. Continuará por los caminos del tiempo, portador de alegrías y emociones, y con él seguirá el payador repitiendo en sus versos espontáneos y conmovidos la maravillosa lección de Santos Vega.

SEGUNDA PARTE

LOS PAYADORES DE LA PATRIA.

JOSE BETTINOTI.

Fué en 1899. Una casa de ancho patio, en la calle Méjico al 3500. En ella ocupaba una modesta habitación el payador de veinticuatro años de edad llamado Luis García. Cierta mañana, el joven José Brenta, hijo del dueño de la casa, llegó hasta la pieza donde García, como era su costumbre, ejecutaba diversos estudios en la guitarra. Lo acompañaba un mozo delgado, de agraciado rostro pálido y de generosa melena renegrida. Había dulce humildad en su mirada. José Brenta se adelantó:

—García, este amigo cantor que le presento se llama José Bettinoti.

Estrecháronse las manos a lo gaucho, sin reticencias protocolares.

—¡Pasen, que el mate tiene yerba nueva!...

Y en seguida se formó un triángulo de amistad. Se contaron muchas cosas y, a lo largo de la charla, los rezongos del mate eran como puntos aparte que imponían la pausa necesaria para cebar otro cimarrón.

En ese tiempo Bettinoti había cumplido veintiún años y padecía el petulante menosprecio de los consagrados. Sin embargo su vocación de cantor prevalecía sobre los desengaños y las derrotas. Cuando asomaba a uno de aquellos almacenes de barrio donde solían levantar cátedra eminencias payadorescas, un coro de bromas se adelantaba al saludo. Luis García, que era derecho como lazo tirante, brindó al muchacho su amistad y noble aparcería. Puso a su alcance la moneda sana de consejos literarios. Lo adoctrinó con la lección de su experiencia. El ya sabía lo que era un entrevero sin cuartel en los redondeles del contrapunto. Y para rubricar este magisterio a puro corazón, García se lo llevó al circo que levantaba su carpa en los terrenos de Sanguinetti, junto a la vieja alfarería, en Venezuela y Maza. El circo era

de un tal Don Juan, patrón del almacén vecino, y al elenco lo constituían entonces, aficionados como Quartucci, Petruchelli, Angel R. Comunale y Víctor Lapadula, que fué al poco tiempo gran intérprete de Saravia en el *Nacional* de la calle Santa Fe. Con este actor llevó García a un diario su famoso desafío, no contestado, a Gabino Ezeiza.

En aquel circo, cantando con García, su maestro, obtuvo Bettinoti los primeros laureles. En 1901 se separaron. Bettinoti se fué con Ezeiza, a quien conoció en el mismo circo, y luego con el notable Cazón, el de la hermosa voz de barítono. Ellos le habrán enseñado muchas cosas de sumo valor en el difícil arte, pero el privilegio de haber sido el maestro de primeras letras payadorescas le corresponde al ya viejo pero todavía batallador Luis García. Estos recuerdos sobre el inolvidable autor de "*Pobre mi madre querida*", me los transmitió el propio García en una de las visitas que me hace periódicamente y en las que le place entregarse a la evocación del buen tiempo pasado. La tonada de la célebre canción filial —según él— fué traída a Buenos Aires desde Cuyo por Guiñazú, en 1891. Desde entonces, casi todos los payadores de Buenos Aires la utilizaron, entre ellos Bettinoti, quien adaptó a ella los dulces versos que lo han glorificado en el corazón del pueblo.

Como testimonio de lo afirmado aquí, don Luis García me ha dirigido esta carta:

"Doctor Ismael Moya. Estimado amigo: Acaso pueda interesarle la información de que el primer maestro del querido payador José Bettinoti fuí yo, en el año 1899 hasta 1901. Mis estimaciones para usted. —Luis García. — Buenos Aires, agosto 30 de 1949".

Y ello lo hubiera proclamado con orgullo el propio Bettinoti si viviera, porque Luis García prolonga y reflorece en nuestro tiempo la honrosa y bella tradición de los grandes payadores argentinos. (1).

Bettinoti no será el mejor payador, técnicamente hablando, ni su acento tendrá el sello gaucho del de un Barrera o un Félix Vega, pero es sin discusión, el más querido del pueblo, porque supo llegarle a las intimidades del corazón y hacerlo llorar de ternura con la evocación de la madre humilde, sufrida, cariñosa que todo lo perdona.

Pobre mi madre querida,
qué de disgustos le daba!

Cuántas veces escondida,
llorando lo más sentida,

en un rincón la encontraba!
Que yo mismo al contemplarla,
el llanto no reprimía...
Luego venía a conformarla
con un beso al abrazarla
cuando el perdón le pedía.
Por qué con ella tenemos
un corazón tan ingrato?

¡Qué poco caso le hacemos!
Siendo que el ser le debemos,
para qué darle un mal rato?
Si es la madre en este mundo
la única que nos perdona;
la única que, sin segundo,
con sentimiento profundo,
sabe amar y no abandona!

Estos versos, literariamente ingenuos, y aquellos otros que comienzan:

Como quiere la madre a sus hijos,
con la fé sacrosanta del alma,
yo te quiero aunque sea un pecado,
con todo el cariño, con todas mis ansias.

superviven sobre las poesías de arte mayor de muchos poetas áulicos, y serán repetidas al través de los años, de comarca en comarca, sin que pierda su poderosa sugestión. Es la victoria del sentimiento, de la emoción sincera y sencillamente confesada. No importa la pobreza de rimas, si hay tesoros de nobles pasiones. Qué mayor gloria que recibir diariamente sobre la tumba, la flor de una plegaria de las madres humildes? Su voz conmovida, su concepto entrañablemente popular, su literatura labrada para que llegue a todos los entendimientos, y esa mágica comunicación de fervores hondos, más sugeridos que dichos, hicieron de José Bettinoti un payador inolvidable en las preferencias de la gente humilde. Se le sabía desinteresado, leal y valiente. Cantó por deleite, sin el egoísmo de la ganancia.

Nació Bettinoti en Buenos Aires, el 25 de julio de 1878. Su vida fué breve como la de tantos otros camaradas suyos: Vázquez, Curlando, D'Amato, Luis Acosta García. pues murió de un derrame cerebral el 27 de abril de 1915, poco más de un año antes que Gabino Ezeiza.

A los dieciocho años, alternaba sus actividades de obrero manual en una hojalatería, con el blando ejercicio del canto criollo. En aquellas noches primaverales, se lo encontraba en las reuniones hogareñas cantando valses, milongas y estilos, con una voz suave y cordial. En una de esas fiestas clásicas de los barrios, conoció a María, la fiel enamorada, y se casó con ella en 1897 ante el altar de la capilla de San Carlos. Tuvieron un hijo que sólo vivió siete meses. Esta pérdida anonadó al padre. A doña María C. de Bettinoti le fué dado, por muchos años, valorar la gloria de su cantor en el seno de las multitudes. Pudo comprobar que el re-

cuerdo de José prevalecía lozano en la gran ciudad, y que en la historia del canto alterno, en la tradición de los payadores argentinos, él tiene ya su lugar definitivo. Conversé con ella algunas veces. Era ya anciana. Vivía entregada al culto de su trovador, animando las dulces memorias, repitiendo la anécdota en que se refleja un momento lírico y romántico de la vida popular de principios de siglo, llena de color, de música, de ensueños, de arrebatos varoniles.

Bettinoti, antes de entregarse por completo al arte payadoresco, se desempeñó en diversos oficios. Pero ya en 1900, hecho su noviciado poético, compartió con Luis García y Gabino Ezeiza especialmente, las aclamaciones de los públicos de Buenos Aires, y de los pueblos de la provincia epónima. García y Ezeiza fueron sus amigos y sus maestros, al par que sus primeros grandes rivales en los escenarios donde se realizaban los contrapuntos más reñidos. En 1896, hallándose en Flores, conoció a Pablo J. Vázquez, vencedor de Madariaga. Le confesó sus ansias literarias. Cantó para él en privado. Y aquel noble varón malogrado en la mitad de la vida, le dió el primer estímulo.

Bettinoti no era un payador de contrapunto, en el sentido cabal del vocablo, esto es, hecho a la batalla de las preguntas y respuestas, con sus alternativas bravías en que afloran el sarcasmo punzante, la alusión ofensiva y la altisonancia jactanciosa. Cultivaba el canto alterno, es verdad, mas, prefería improvisar en payada individual; desarrollar los temas que se le propusieran, sin la emergencia de las réplicas, aunque no las temía, porque era inteligente y de rápida concepción. Prefería entonar sus poesías adecuadas a músicas diversas. Era el cantor de las madres, pero, como Gabino Ezeiza, fué también vocero lírico de un credo político. Y así dedicó al Dr. Leandro N. Alem aquellas octavas que comienzan:

Al ilustre ciudadano,
de preclaro patriotismo,
que consagrado al civismo
supo luchar por el bien;
que si dejó vinculado
su nombre en honrosa historia,
es digno de la memoria
el doctor Leandro N. Alem. (2)

El 4 de febrero de 1909 compuso en Santa Fe en honor de la Unión Cívica Radical, décimas guerreras y vibrantes como esta:

Restalle en el diapasón
de todo criollo instrumento,
el preludio que es lamento
y es blasfemia y es canción;
reviente del corazón
a un tiempo el odio y el bien,
y en confundido vaivén,
vibre en bélica elegía,
el verso de Echeverría
y el rayo de Leandro Alem.

Y compuso, asimismo, canciones para exaltar a nuestros héroes máximos. De una de ellas *La batalla de Tucumán*, son los fragmentos que siguen:

De patriotismo y nobleza,
como grande ciudadano,
recuerdo que fué Belgrano
un valeroso titán;
que en lucha contra el tirano
supo alcanzar la victoria,
cubriendo el suelo de gloria
en Salta y en Tucumán.

Se ve un jinete gallardo,
sobre su corcel brioso,
que con ademán airoso
señala el campo de honor;
es el ínclito Balcarce
que con su gente se lanza,
en un grito de venganza
sobre el audaz invasor.

Más allá busca Díaz Vélez
organizando al paisano,
convertirlo en veterano
en valor y heroicidad;
con patrióticos esfuerzos
va inculcando en cad pecho,
como libres, el derecho
de amor patrio y libertad.

. . . .

Por mandato de Belgrano
recibe la orden Dorrego
de avanzar al recio fuego,
quien en el acto cumplió.
Con intrepidez terrible.
despreciando la descarga,
se arroja y grita: —A la carga!
Y el adversario tembló.

En esos días de principio de siglo, Pedro B. Palacios, Almafuerte, hacía escuela entre los jóvenes libertarios, generosos y humildes. Lo imitaban en su austeridad, en su métrica, en sus ideas. De ese tiempo es el soneto octonario que Bettinoti con gesto rebelde, escribe para defender los fueros del payador:

Los que nunca desfallecen, los que sufren y han sentido,
los que cantan lo que sienten, si algo tienen que decir.
Los bohemios, los artistas, los que nunca han desmentido,
Esos nunca han precisado, esos nunca han requerido,
el auxilio de los sabios, solos se han de corregir,
Porque saben de la vida, porque en forma lo han sentido.
porque tienen la conciencia que luchando han de surgir.
Sainetistas, literatos, periodistas, escritores,
te habéis hecho un pobre juicio de los nobles payadores.
Confundiendo cierta plaga, su misión se apostrofó;
Yo no sé si los mediocres no son dignos de su suerte,
está bien, seremos chusma, pero es chusma de Almafuerte;
y ese honor hemos tenido: que Almafuerte nos cantó.

Almafuerte apreció a Bettinoti. Le gustaba oirlo cantar. Una vez quiso dejarle un recuerdo y le escribió: "*A José Bettinoti. Si alguien tiene la absoluta necesidad de ser honesto y metódico, es aquel que ha nacido con la chispa del genio en el cerebro. - Almafuerte. La Plata, julio 27 de* 1908".

Era un consejo paternal, una exhortación de maestro digna del autor de *Evangélicas*. Para Bettinoti tenía predicamentos de un blasón.

La influencia de *Martín Fierro,* está patente en sus *Consejos gauchos,* cantados con gran éxito en muchas de sus audiciones:

La sencia es una gran cosa,
me dijo un maestro profundo,
pero en mi razón me fundo
que si es muy útil la ciencia,
no está demás la experiencia
mi mejor maestro en el mundo.
El mundo a mí me ha enseñado
cómo debo de seguir,
porque a fuerza de sufrir
se hace el hombre en esta vida,
no hay esperanza perdida
para el que sabe vivir.
Si es muy malo ser pedante,
más triste es ser pretencioso,
ser modesto y bondadoso,
no es cometer un desliz,
porque el hombre más feliz
es no sentirse envidioso.
Si una madre siempre ha sido
quien consoló nuestras penas,
todas las madres son buenas,
no es justo las destituya,
que aquél que estima la suya
sabrá apreciar las ajenas.
Quien respeta es respetado,
donde quiera y donde cuadre,
y el que obedece a su padre
tiene una virtud consigo,
para mí es muy buen amigo
hijo que quiere a su madre.

En las grandes celebraciones, cuando se quería escuchar a un payador, buscaban a Bettinoti. Y ahí quedan en diarios y revistas del pasado los testimonios. En la jura de la bandera realizada el 5 de abril de 1903, en Campo de Mayo, se reunieron las más altas personalidades políticas y militares, entre ellas el ministro de Guerra, coronel Pablo Richieri, el de Instrucción Pública y Justicia Dr. Joaquín V. González, glorioso autor de *La tradición nacional;* el benemérito general José Ignacio Garmendia, los coroneles Antonio Gramajo, Ramón L. Falcón y periodistas. Después del almuerzo, los ministros y altos jefes del ejército se reunieron a la sombra de unos coposos árboles para escuchar el canto de José Bettinoti. Improvisó en honor de cada uno de los presentes, y entonó un verdadero himno a la grandeza de la patria. El doctor González lo abrazó conmovido.

Fué querido en todos los ambientes por su espíritu afinado, su bondad de niño grande, y su palabra humilde, fragante de amor filial. Sus versos fueron editados centenares de veces, pero no por ello recibió compensaciones económicas, ni las reclamó siquiera, tal era su desprendimiento y su falta de sentido comercial. Murió pobre, y su leal esposa tuvo que seguir trabajando de cigarrera para poder subsistir.

Un hecho aleccionador señaló el tránsito definitivo del cantor popular. Lo han escrito y repetido otros antes que yo, por haber sido testigos, como Ambrosio Río, o porque escucharon la referencia de la propia esposa. En el instante en que Bettinoti moría,

se cortó con rumor de queja, la prima de aquella guitarra que fué compañera de líricas trashumancias...

Este melodioso payador de *Remembranzas, In memorian* y *Desengaño,* compuso también sonetos, entre ellos *Los payadores, La conciencia* y los dedicados a Ezeiza e Higinio Cazón.

La popularidad de algunas composiciones de Bettinoti ha llegado hasta los más lejanos parajes de la República. En algunos ámbitos regionales se ha grabado en la memoria popular el verso conmovido, pero no el nombre del autor. En mis viajes por el país, he comprobado que muchos recitan como tradicional aquellos octosílabos intitulados *Qué me habrán hecho tus ojos,* que comienzan:

Tu diagnóstico es sencillo,
sé que no tengo remedio,
y sé que estoy deshauciado
por tu esperanza y anhelo.
Qué vamos a hacer, mi alma?,
Adoraré tus recuerdos,
rogaré que seas mi amiga,
ya que otra dicha no tengo...

Moya, Ismael. — *El maestro de Bettinoti.* "Clarín". Bs. Aires, 4-9-1949.
Bettinoti, José. — *De mi cosecha.* — Edición de Andrés Pérez Cuberes. Buenos Aires.
Francisco N. Bianco - José Bettinoti. — *Las glorias del payador Bettinoti.* Bs. Aires, 1945.

MAXIMILIANO SANTILLÁN, PAYADOR DE LA PAMPA.

En casi todos los pueblos del sur bonaerense, y en los de la Pampa, se recuerda la actuación destacada del payador Maximiliano Santillán, a quien mucha gente llama, asimismo, Santellán. En el ámbito criollo se lo conoce por "El payador de la Pampa". Era de mediana estatura, enjuto de carnes, trigueño y de semblante grave. Su palabra fácil y cuidada denunciaba cultura y muchos afirmaron que Santillán había cursado estudios en un seminario eclesiástico. Don Luis García lo conoció en 1887, en General Acha. Ya entonces su prestigio estaba cimentado. Y tanto, que según García, en esos años llegó a Santa Rosa de Toay, un payador a quien el comisario Valerga mantuvo en calidad de preso a consecuencia de una pelea brava y sangrienta. Este payador sostenía, a voz en grito, que se consideraba tan bueno que

solamente rendía su canto y su guitarra ante los valores eximios de Santillán. Y como un gran elogio, dijo una vez a García que entonces era un muchacho cantor: —Usté, podrá cantar con él, dentro de poco, si se esmera...

Este payador, conocido por "El Achero" se midió una vez con Gabino Ezeiza, y a él pertenece esta copla jactanciosa, cantada después en ocasión de un contrapunto que sostuvo con Santillán:

Dirán los espectadores,
cuando oyéndonos estén:
—Se unieron dos ruiseñores
bajo un coposo caldén. (1)

Por desgracia, Santillán abusaba del alcohol y a éste recurría en la equívoca creencia de que era un recurso maravilloso para estimular el numen. Don Segundo Pazos, nacido el 17 de mayo de 1872, padre de Don Alberto S. Pazos, radicado en Bahía Blanca, mantuvo estrecha amistad con el payador y no ocultó su admiración por él. Me informó Don Alberto que Santillán era de origen santiagueño, y que desde muy joven se radicó en el sur bonaerense. Olavarría, Lamadrid, Pringles, Saavedra, Bahía Blanca, Santa Rosa de Toay y Bernasconi, eran, en los años finiseculares, los lugares donde prefería levantar su cátedra poética, pero solía llegar hasta Azul y Rauch, donde sostenía memorables contrapuntos con los mejores cantores de esos tiempos. El apogeo de Santillán va desde 1880 a 1900. Cuando no encontraba competidores, entretenía al auditorio en almacenes y confiterías refiriendo la vida de Cepedita, Luis Ortiz, el viejo Montoya y otros gauchos de leyenda, perpetuados en el romance nativo. Los episodios que conmovían el alma popular, tuvieron resonancia en las décimas y corridos de este altivo y trashumante soñador, aquerenciado entre los médanos pampeanos.

En *Cuchillooo*, (2) situado a veinte leguas de Bernasconi, existía hace ya muchos años, una pulpería de don Luis Márquez, verdadero ateneo en el noble sentido sarmientino, puesto que en ella, se conocían las noticias del mundo al través de la información de los diarios que leía el pulpero, obteníanse referencias acerca de precios, pedidos de peones, contra-venta de herramientas de trabajo agropecuario y se organizaban contrapuntos. Allí alcanzó Santillán victorias resonantes. En Bernasconi concertó su payada con Higinio Cazón. Venció fácilmente y ofreció el desquite. Aceptó el negro de la voz hermosa, pero exigió que el contrapunto se

realizase en Bahía Blanca. Allá fué Santillán y repitió su hazaña.

Medirse con Gabino Ezeiza fué la ambición de su vida. Hasta él había llegado la noticia del triunfo logrado por Gabino sobre el famoso Pablo J. Vázquez, en Pergamino en octubre de 1894, y desde entonces no dejó de lanzar su desafío. Hallábase en una tertulia, cerca de Olavarría, y la conversación recayó en el mentado contrapunto. Los circunstantes alabaron fervorosamente a Ezeiza, gloria del canto alterno. Santillán sintió hervir su sangre quíchua. Una rara comezón le recorrió la piel. Y, dirigiéndose al autor de la alabanza, le dijo: —Tome, amigo, mi rebenque, y escriba en la azotera del mismo lo que le voy a dictar.

El aludido, sin vacilaciones requirió tinta y pluma, y contestó: —Estoy a su mandado, Maximiliano. Diga, nomás...

Y Santillán dictó esta cuarteta:

Dónde está ese negro poeta
que tanta fama le dan?
Díganle que Santillán
a ningún negro respeta!

Don Camilo Pérez, a quien visité en Bolívar en 1938, y que conoció a Santillán, me aseguró que la cuarteta que éste escribió o mandó escribir, decía:

A ese moreno tan sabio
que tiene fama de poeta,
díganle que Santillán
a ningún negro respeta.

Agrega don Camilo que el rebenque fué enviado a un caudillo de Lomas de Zamora, quien se encargó de notificar a Ezeiza.

El desafío altisonante circuló de pueblo en pueblo, y cuando llegó a oídos de Gabino, juntamente con la invitación de que se trasladase al sur para encontrar a Santillán, el negro que tenía en mucho su dignidad artística, contestó: —Yo no voy porque me llame cualquiera que se titule payador. ¡Que venga él, si tiene púas! ¡Santillán! ¡Santillán! ¡Pucha que había sido cómodo el mocito!

Pocas semanas antes de su fallecimiento, me decía Antonio Caggiano: —Yo era muy pichón, entonces. Recién comenzaba, y por eso no medí la temeridad que cometía al querer entreverarme con el desafiante de Gabino. Y publiqué esta cuarteta, en vista de que el negro no quiso contestar a Santillán:

Es talentoso y muy franco,
y de su audacia me alegro,
pero si le gana a un negro,
se va a medir con un blanco.

El encuentro de Ezeiza con Santillán se efectuó en Rauch. Fué en 1898. La payada comenzó por la tarde ante un gentío fervoroso. Gente de toda la comarca se encontraba congregada allí. Al toque de Oración, ni uno ni otro había cedido, y el jurado resolvió dar un descanso de hora y media para que los payadores y el público pudiesen cenar. A las 20 se reinició la contienda literaria. Cuatro horas más duró el porfiado contrapunto. Ezeiza tuvo que apelar a sus recursos secretos, a sus cambios de entonación y de melodía, a sus largas divagaciones filosóficas para mantener a raya a tan hábil contrincante. Las preguntas y las respuestas provocaban desbordes de entusiasmo popular. Santillán quiso llevar a su rival al terreno de lo divino para colocarlo en la encrucijada de alguna pregunta sobre los Evangelios, los Gozos o las Profecías, pero Gabino supo eludir astutamente los lazos, atrincherándose en la historia y la moral. Cuando se dió por finalizado el contrapunto, aunque las opiniones estaban asaz divididas, los que debían dictaminar se inclinaron por Gabino, reconociendo, sin embargo, que fué una victoria muy ajustada porque Santillán había demostrado más valores que aquellos que habitualmente se le reconocían en Azul, Rauch, Olavarría, Saavedra y Bahía Blanca.

Tan famosa resultó la payada que años después, los payadores Bianco y Pacheco, en un contrapunto celebrado en la pulpería "El Destierro", en Azul, la evocaron así:

Pacheco:

....
....
Un viejito 'e barba luenga
de los que quedando van,
pide que le improvisemos
al payador Santillán.
Es un viejo bonachón
de mucha estima y virtud,
conocido en esta zona
por el "Paisano del Sud".
Linda pinta de paisano,
de los de campito ajuera,
si la vista no me engaña
es don Tránsito Cabrera.

Bianco

Si nos prestan atención,
los dos nos explayaremos,
respondiendo a la redonda
lo propio recordaremos.
Al cantarle a Santillán,
yo con respeto me inclino,
venerando la memoria
del payador argentino
que ayer con Gabino Ezeiza
mano a mano se midió
en el pueblito de Rauch
que tanta fama le dió.
Payada recuerdo aquélla
como creo no ha de haber,
ande se volcó hasta el resto
del uno y otro saber.
Donde un día y una noche
se divirtió la reunión,
oyendo aquella payada
de gloriosa tradición.
Solamente se escuchaba
el cantar y el coperío,
y al terminar la payada
quedó el boliche vacío.
Fué una payada muy brava
la de Ezeiza y Santillán,

los vecinos más antiguos
de Rauch lo recordarán.
Allí siempre se venera
de Santillán la memoria,
del negro Ezeiza Gabino
la gran elocuencia y gloria.[8])

El vencedor, siempre cortés y justiciero, elogió calurosamente a Santillán, que, por su parte, no hizo objeciones, a pesar de las alabanzas que recibió de sus admiradores. Y ocurrió un hecho milagroso. Santillán dejó de beber desde esa vez. Su explicación fué ésta que me la ratifica el señor Segundo Pazos, de Bahía Blanca: —Gabino me aconsejó mucho, como amigo y como hermano. Y le prometí dejar el vicio...

Las últimas payadas de Santillán fueron con Eusebio Jiménez (1901), y con Antonio Caggiano en el almacén "La media luna", de 25 de Mayo, y en Bahía Blanca (1902). El "Payador de la Pampa", tenía la particularidad de ser zurdo para tocar la guitarra. Según sus amigos más allegados, avisó un día que se iba a Chile, y desapareció. Creen que murió hacia 1908, pero no se tienen testimonios fehacientes de ello.

El general Leyría, establecido en Azul, entusiasta de las payadas, tenía en gran estima a Santillán, y al conocer a José María Silva, lo invitó a competir con aquél en Olavarría, a lo que Silva se negó, no por temor a la derrota, sino porque consideraba que Santillán era quien debía llegar hasta Azul y desafiarlo formalmente.

Muy poco ha quedado de la producción de Maximiliano Santillán. Sus improvisaciones eran largamente aplaudidas, pero de éstas no se tomaron versiones taquigráficas. Doña Teodulfa Quevedo de Berguiristain, radicada en Los Pinos, partido de Balcarce, expresó en 1921 a las maestras que recogían materiales de folklore para el Consejo Nacional de Educación, que tanto ella como muchísimas personas de la región recitaban, como obra de Santillán, las octavas que transcribo en seguida y que se titulan *El canto gaucho*":

Canta el jilguero entre flores,
mientras construye su nido,
y entre el ramaje escondido
canta el zorzal sus amores.
Canta y recuerda los días
en que era rey del desierto,
y en que, todo el campo abierto,
presenció sus correrías.
La alondra canta en el cielo,
de la tierra indiferente,
y canta, aunque tristemente,
el gaucho en su propio suelo.
Recuerda sus cacerías
de gamas y de avestruces;
Recuerda a Fierros y a Cruces
y a pasadas alegrías.
Ahora, la guitarra gime
en las manos del paisano;
cuando la pule la mano
triste será lo que rime!

Sello de tristeza imprime
hoy el gaucho a su canción
porque al campo de su acción
espeso alambrado oprime!
A sus ranchos con alero
y de construcción de paja,
los ha dado ya de baja
el invasor extranjero,
el cual, por el vil dinero,
adquirió dominios vastos,
para negarle hoy los pastos
que come su parejero.
Solamente al recordar
días de grata memoria,
en que a la argentina historia
gloria y paz le supo dar,
tiene alivio su desmayo,
porque sabe que su muerte
nunca hará olvidar que fuerte
sostén fué del sol de Mayo. (4)

(1) Dictada por don Luis García.
(2) *Cuchilloco:* (aguada del cuchillo). Localidad ubicada en el departamento de *Lihuel Calel,* Pampa.
(3) En *"Las glorias del payador"*, Francisco N. Bianco - José Bettinotti. — Buenos Aires, 1945.
(4) Mm. Instituto de Literatura Argentina, de la Facultad de Filosofía y Letras, revisado en 1940.

ALEJANDRO BAIGORRIA.

Alejandro Baigorria nació en Ajó, el 10 de julio de 1864. Era ciego de nacimiento. Tenía apenas seis años cuando manifestó su profunda vocación por el canto. En vez de entregarse a los juegos propios de la edad, Alejandro prefería tañer el cordaje de la guitarra y embelesarse oyendo sus notas. En 1870, un tío suyo que llegó a la casa ebrio, le ordenó que dejara el instrumento, y como el niño persistiera en sus rasgueos, el desalmado de un hachazo le cercenó varios dedos. Desde esa vez, todos lo llamaron con el mote de "manquito Baigorria".

Sin embargo, el terrible episodio, no malogró esa vocación. Por el contrario, con el estímulo cariñoso del vecindario, Baigorria persistió en su afán de cantar, y aunque con grandes dificultades, logró aprender algunos punteos, los suficientes para acompañarse en guitarra. Su primera payada celebróse en El Vecino (hoy General Guido), en 1880 con el moreno Ramírez, según estimonios familiares. Enseguida se trasladó a Dolores donde permaneció largos años. En esa época, estaban en auge los contrapuntos en la histórica ciudad. Barrera, Suárez, El Tordillero, Seoane, mantenían su fama sin desmedros, y era antojo temerario el presentarles lucha. Baigorria alternó con ellos, no para vencerlos, sino para aprender. En 1882, un crecido número de admiradores lo hizo improvisar en la plaza de Dolores, durante las fiestas patrias, y

fue tal el entusiasmo que despertó su canto humilde, de conmovedora sinceridad, que movió a los oyentes a llenarle el sombrero de monedas y billetes. En una de las primeras visitas que realizó Gabino Ezeiza a Dolores, hacia 1890, conoció a Baigorria y payó con él. Le habían dicho al negro famoso, la actuación magnífica que cupo al modesto manco cantor en el circo Anselmi, ocho años antes, cuando, entreverado en contrapunto con el payador del circo, salió airoso al recordar en décimas sentidas la Revolución de los Libres del Sur, y quiso comprobar si realmente la fama tenía justificación. El juicio de Gabino ratificó aquella fama, que se acentuó notablemente en 1905. Fué en General Belgrano. Hallábase allí el payador Alejandro López, desarrollando un programa de canto popular, y le llegó la noticia de que el manco Baigorria, de paso por la localidad, aceptaría cualquier desafío. Se concertó el encuentro que tuvo lugar en la fonda *El Trinquete*. El contrapunto duró tres noches y apasionó al auditorio. Higinio Cazón, el popularísimo cantor negro, lo enfrentó después y fué vencido.

Don Pedro Gonzalo Baigorria, hijo mayor, nacido en 1894 me ofreció la mayor parte de los datos y me presentó a su hermana la señora María Baigorria de Reyes, radicada en Mar del Plata, la cual ratificó las informaciones familiares, agregando que su padre falleció en Ayacucho en 1907, cuando cumplía 44 años de edad.

Baigorria improvisaba con facilidad, pero también cantaba corridos y romances antiguos que se los habían leído alguna vez y que él conservaba en la memoria. Los repetía cuando ya concluído el contrapunto y contestados los temas que el público indicaba, le pedían algo distinto. Entonces era el juglar que al son de la guitarra revivía páginas del cancionero tradicional.

Algunos payadores hostiles, trataron de ofenderlo, al señalarle la manquera, y él respondía con ingenio. Hallándose en Dolores en 1890, un cantor forastero llamado Mamerto Díaz, lo desafió en un café. El que esto me informa dice que "el pardito Díaz lo quiso amilanar con esta pulla:

Aquí me pongo a cantar
y si canto es porque puedo,
apróntese don Baigorria,
yo tengo los cinco dedos.

Baigorria no se exasperó. Tras un breve rasgueo, dejó oir esta respuesta:

Tiene usté todos los dedos,

muy bien la guitarra toca,
pero el canto no es cuestión
de dedos, sino de boca.

El contrapunto cobró vehemencia. Los dos payadores se agrandaban a medida que los aplausos y voces del auditorio recibían algunas preguntas y respuestas ricas de ingenio, picantes de ironía. El "pardito", al comprobar que Baigorria no cedía en los temas a lo humano, le hizo varias preguntas a lo divino, entre ellas, los mandamientos de la ley de Dios, y el interpelado contestó con precisión. Enardecido de despecho, Díaz procuró endilgar la controversia al aspecto personal, pero, la actitud de los oyentes lo obligó a "meter guitarra en bolsa" —como un chusco dijera en ese momento— y alejarse. Baigorria pasó al Tuyú donde estableció su domicilio por un tiempo, y allí trabó amistad entrañable con los Vega, Rocha y Cirilo Cotrofe, gaucho éste último recitador y resero, que noblemente solía guiar al payador en sus andanzas por el pueblo, prestándole el apoyo de su brazo.

Como los payadores de su tiempo, refería a los públicos conmovidos los dramas de la realidad presente, tal como los cantores más antiguos cantaban las empresas del coraje, en las guerras y revoluciones. El hijo de Baigorria, ya citado, me dictó las siguientes décimas, verdadero corrido en el fondo, sobre un infanticidio ocurrido en Ayacucho en 1906:

Aquí voy a referir,
sin ser poeta entendido,
un caso que ha sucedido,
fecha 21 de abril.
Lo que aquí voy a decir,
lo conozco a ciencia cierta.
Mi memoria está despierta
sobre un hecho que ha pasado:
en un baúl se ha encontrado
una criatura muerta.
Este caso sucedió
en una fonda y posada
llamada "La Vascongada",
del señor Juan Larrayó.
Fué allí donde se encontró
una mujer colocada;
embarazada se hallaba
y para no ser sentida,
dió muerte a su hijo enseguida,
que en su vientre se encontraba.

El dictante Pedro Gonzalo Baigorria no recuerda el resto del corrido, pero afirma que su padre, lo improvisó ante varias per-

sonas, algunas de las cuales escribieron después varias de las décimas oídas en dicha ocasión. También afirma don Pedro que su padre también improvisó durante unas fiestas patrias celebradas en Tuyú, hacia 1904, estas décimas:

Ya el 25 llegó
día de eterna memoria,
día de paz y de gloria,
de energía y de valor.
Cada argentino de honor
debiera de recordar
este día, a la verdad,
y repetir sin desmayo:
¡Hoy es 25 'e Mayo,
día de la libertad!

Así, a todo ciudadano,
este verso le dedico,
tanto al pobre como al rico
de este suelo americano.
Recordemos hoy, hermanos,
que cuando se oyó el clarín,
desde uno al otro confín
corrió al fragor de la guerra
la gente de nuestra tierra,
que libertó San Martín.

Todavía se recuerdan en el Tuyú los contrapuntos de Baigorria con Félix Vega, presunto descendiente directo de Santos Vega. Solían payar en un hotel de General Lavalle. Otro de sus habituales adversarios era Cirilo Rocha. Con éste realizó una controversia memorable en los Montes Grandes. Como cantor de temas tradicionales, se debe a Baigorria la difusión en el sur del viejo romance de la baraja, en una variante criolla.

Hallándose en Ayacucho, donde había realizado varios contrapuntos, murió este payador inolvidable.

DOMINGO DE LA TORRE.

Su verdadero nombre es Domingo Puleio. Nació en Italia el 24 de febrero de 1900. Llegó a nuestro país con sus padres en 1904, y aquí cursó estudios hasta obtener el diploma de bachiller. Asimismo, frecuentó la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, por algún tiempo. A los veinte años, se había identificado con el espíritu argentino, y, como tantos otros itálicos quedó asimilado a la vida local. Y este muchacho lírico, fué un criollo más no solamente por su expresión y por sus preferencias, sino también por un fervoroso amor a la tradición nacional que florece en todos sus versos. Lo sedujo el canto alterno de los payadores y, como su vocación era profunda, afinó su destreza en la versificación, y procuró conocer a fondo el estilo y los recursos de los maestros. En 1919, comenzó a recorrer los escenarios populares del contrapunto, y

(4) Información de Don Carlos Cotrofe.

aparece en los almacenes de las calles Cochabamba y Piedras, Solís y Caseros, payando con José San Antonio. Pero su primer adversario de riesgo fué Ambrosio Río, quien lo sometió a severa experiencia en el almacén de la esquina de Saavedra y San Juan, una noche del año 1921. Desde entonces, su figura se hizo familiar en Parque de los Patricios especialmente en la glorieta de Genaro Aulita, establecida en la calle Rioja, esquina Cochabamba. Después, apareció en San Telmo. La pulpería "La pelada", famosísima cátedra de los más eminentes payadores, lo recibió propicia. Aquí cantó con Generoso D'Amato. Durante el apogeo de las reuniones gauchas en el Parque Goal, hacia 1926 y 1927, sostuvo contrapuntos muy celebrados con Juan Pedro López, Luis Acosta García, Ambrosio Río y otros. Al través de más de treinta años, recorrió el sur de la provincia de Buenos Aires, y sus payadas con el venerable Luis García Morel, Tomás Davantés y Angel Montoto, le dieron experiencia y prestigio. En los circos *Anselmi, Fassio, Ronco,* se midió en Marcelo Beatriz, Alfredo Quiroga y Manuel Terán, entre los mejores.

En la actualidad, y en plena madurez intelectual, localiza su labor en los pueblos aledaños a la ciudad de Buenos Aires. Parte de su producción poética ha aparecido en *La pampa argentina.* Ahora publica sus versos en el viejo periódico *Boedo.* Puleio es un poeta sencillo y conmovido, de vida austera apegado al trabajo. Sus presentaciones últimas las ha realizado en la pulpería "El malambo" donde tiene su sede la "Comisión de Estímulo al Arte del Payador", y bajo cuyo techo centenario se reunen periódicamente escritores, artistas, músicos y educadores amantes de la tradición.

Pertenecen a Puleio las tres poesías que cierran esta síntesis biográfica:

MI CANTO (1)

Yo canto nuestro pasado
Lleno de proezas y hazañas,
Esas heroicas campañas
Que tanta gloria han logrado,
En mi alma llevo grabado
Nuestro valor y no el de otros,
Yo canto lo de nosotros
Con sentimiento genuino

Al noble gaucho argentino
De chiripá y bota e potro.
Yo canto a esta Patria mía
Que mil héroes nos legaron,
Donde en ella se inspiraron
Del Campo y Echeverría,
Mármol con gran bizarría
Vertió su canto triunfal,

(1) Lo dedicó al Dr. R. Alberto Ciarlo.

Almafuerte el manantial
Que su obra doquier expande,
Y donde nos diera Hernández
Su Martín Fierro inmortal.
Donde un Gutiérrez fecundo
Nos dió el Lázaro elocuente,
Un Castellanos consciente
Nos dió el Borracho profundo,
Con Obligado me inundo
De tradicional fervor,
Lugones el soñador
Tan exquisito y galano,
Y don Carlos Guido Spano
Que fué una fuente de Amor.
Canto a esta fecunda tierra
Cuna de las libertades,
Que no alberga atrocidades
De la abrumadora guerra,
A la grandeza que encierra
Su trabajo tan fecundo,
Al altruismo profundo
Que sus hijos practicaron,
Donde su amparo encontraron
Todas las razas del mundo.
Canto a este suelo que guardo
Hacia él gran simpatía,
Que lo evoco día tras día
Con mis cantares de bardo,
Y de amapolas y nardos
Corono mi gratitud,
La nota de mi laúd
Da un viva grande y sincero,
A la cuna de Ingenieros
Y Francisco Aníbal Riú.
Y la evocaré en mi canto
Con mi guitarra armoniosa,
A esta Patria tan gloriosa
Que en mi homenaje levanto,
Con cariño sacrosanto
Llevaré mi pensamiento,
Hasta el último momento
Que me llegue el triste fin,
El sable de un San Martín
Y la pluma de un Sarmiento.

ULTIMO ADIOS AL PAYADOR ECHAZARRETA

Con el alma desgarrada
por el terrible quebranto,
Vengo a derramar mi llanto
Ante tu última morada,
Otra vez está enlutada
La guitarra nacional,
Pues el destino fatal
Sin compasión ni medida,
Vino a malograr la vida
De un quejumbroso zorzal.
Un llanto desgarrador
Predomina en las barriadas,
Que lloran acongojadas
Al profundo pensador,
Al galano payador
Que pasó a la eternidad,
Aquél que con ansiedad
Y patriotismo doquiera,
Hizo flamear la bandera
De nuestra argentinidad.
Se fué con Echazarreta
Un gran hijo del terruño,
Que las verdades de a puño
Cantó con su alma de poeta,
Luchador, temple de atleta
que no supo desmayar,
Así logró coronar
Su guitarra y su apellido,
hasta dejarlo esculpido
En el alma popular.
En plenitud de su edad
Vigoroso, altivo y fuerte,
Cayó en brazos de la muerte
Por negra fatalidad,
Al saber la cruel verdad
Quedé mudo de dolor,
Y entre el llanto y sinsabor
De una rápida agonía,
Se llevó la parca impía
El alma del payador.
Y ha sido hablando en verdad
Joven lleno de cultura,
Todo amor, toda ternura
Todo cariño y bondad,
Evocó con ansiedad
Las glorias de la Nación,
Y al pulsar el diapasón
Con maestría y con arte,
Le dió gloria al estandarte
De la gaucha tradición.
Fué un filántropo ideal
Vivió como el ermitaño,

Aliviando el mal extraño
Mucho más que el propio mal,
Su inspiración colosal
Bogando como la espuma,
Con delicadeza suma
Siempre ha ido demostrando,
Que era un payador cantando
Y un escritor con la pluma.
Dejó de flores cubierta
La guitarra de su sueño,
Que como novia sin dueño
Llora su esperanza muerta,
Un dolor que desconcierta
Nos dejó en el corazón,
Cuando se fué a otra región,
Por mandato del destino.
Donde estará con Gabino
Trejo, Vázquez y Cazón.

A GENEROSO D'AMATO

A los 33 años de su muerte.

Tristemente conmovido
Vengo a elevar mi oración,
En la póstuma mansión
De nuestro bardo caído.
Con él por siempre se ha ido
Un payador nacional,
Un cantor excepcional
Que a la gloria alzó su vuelo,
Dejando en inmenso duelo
El alma tradicional.
De Betinoti José
Lloré el infauto destino,
Al poco tiempo Gabino
Para siempre se nos fué,
Junto con ellos lloré
A Federico Curlando,
Y hoy también estoy llorando
El destino cruel ingrato,
De Generoso D'Amato
A quien estoy recordando.
Circuló la obscura alfombra
Y se oyó el triste relato,
Murió el payador D'Amato
Cantor de luz y de sombra,
Si algún amigo lo nombra
O le dedica en su honor,
El pensamiento mayor
De su cariño inefable,
Debe de sentirse afable
Quien recuerde al pensador.
Cuando mucho se esperaba
De su inspiración bizarra,
La nota de su guitarra
Lentamente silenciaba,
Su vida así se apagaba
Por negra fatalidad,
Y en plenitud de su edad
Por el destino traidor,
Nos llevó al gran payador
Que pasó a la eternidad.
Muchos años fué evocando
Los motivos de mi tierra,
Junto a la gloria que encierra
La Patria fué pregonando,
Siempre luchando y luchando
Por la gaucha tradición,
Al pulsar el diapasón
Cantó lo criollo, lo nuestro,
Y no tuvo más maestro
Que su mismo corazón.
Y aquel poncho cuya historia
Encierra muchas hazañas,
Lo acompañó en sus campañas
En su larga trayectoria,
A su lado pena y gloria
Con su dueño compartió,
Y al cielo lo acompañó
Accediendo a su pedido,
Pues con su hermoso tejido.
Su mortaja se cosió.
Después que su mala suerte
Le colmó de desengaños,
A los cuarenta y cuatro años
Cayó en brazos de la muerte,
En nuestra Patria se advierte
Una gran consternación,
De luto la tradición
Llora en horrible quebranto,
A D'Amato cuyo canto
Honró nuestro pabellón.
Sangrando a raudal la herida
Que en su partir me ha dejado,
Por el dolor agobiado
Yo le doy mi despedida,

Y ante la tumba querida
Donde descansa su faz,
Quise levantar nomás

Y decirle en mi quebranto:
a su memoria mi canto,
Generoso, duerme en paz.

RAMÓN BARRERA

Era gaucho resero de esos que, según Gibson, por haber acreditado una honradez incorruptible, reemplazaba a su patrón en la compra y venta de hacienda. Había nacido en el sur allá por 1840. Era un moreno en cuyo rostro la viruela dejó sus hoyuelos numerosos. Sus ojos vivaces brillaban como dos chispas –decían los viejos– bajo el ala medio caída del sombrero sonreía siempre. No tenía su cuerpo la esbeltez del gaucho blanco. Por el contrario, su estatura no pasaba de mediana, y sus piernas arqueadas denunciaban el cotidiano ejercicio ecuestre. Placíale vestir chiripá overo de dos fases, calzoncillo con criba y bota fuerte. José Simeón Molina, payador también, a quien visité en 1940, en Dolores, me informó que Barrera, no sabía tocar la guitarra, –dato confirmado por don Patricio Madrid, nacido en 1856– y que en trance de contrapunto, pedía a su rival o a un amigo, le acompañaran ellos. Era un verdadero poeta. Como recitador de sus versos gauchos, hubiese logrado la misma fama que cantándolos. Su vena poética siempre caudalosa, le permitía improvisar sin vacilaciones sobre cualquier tema y cuando su información fallaba, salía del aprieto con derroche de ingenio. Para compensar su falta de voz generosa, cantaba sus décimas y cuartetas en tono discursivo, recitándolas más bien, pero dando a su expresión un acento conmovido que conquistaba el aplauso. Don Héctor Vezzi Senra que me ha facilitado datos recogidos por él a nuestro común amigo don Patricio Madrid, y que completan los que éste me había dictado, agrega que Barrera sobresalía por su carácter alegre, siempre dispuesto a la broma y a la ironía amable, y que nunca hizo profesionalismo, sino que la mayor parte de las veces, cantó de contrapunto para divertirse o corresponder desafíos. Podía afirmarse que hizo arte por el arte.

Desde 1870 hasta casi el 1900, el nombre de Barrera, clásico del pago de Dolores, fué timbre iluminado de la estirpe de los payadores. A este moreno avispado lo comparaban con el rival de Martín Fierro, por lo fervoroso en la expresión y lo bravío en el contrapunto. Es lamentable que no se hayan recogido taquigráficamente los debates poéticos en que Barrera intervino; el

público, acostumbrado a disfrutar de ellos casi a diario, no se preocupaba de que los mejores perdurasen, siquiera como documento de literatura popular, para los investigadores del futuro. Faltó la previsión de Lynch o de Madero. Cuanto ha llegado a mi conocimiento sobre Barrera, lo debo a varios ancianos como Patricio Madrid, Sebastián Rondanina, José Simeón Molina, Apolinario Orlandini Vergez, los cuales conocieron y escucharon al moreno en la época de su plenitud.

El primer contrapunto de importancia, lo realizó en Dolores, en 1873. Su adversario fue un morenito apellidado Suárez. Entre los que prohijaron este encuentro, figuraban miembros de los tribunales, periodistas y comerciantes. Se reunió una respetable suma de dinero para premiar al vencedor, y se cambiaron apuestas. Los temas indicados comprendían asuntos humanos y divinos. Desde las 16 hasta las 20, aquellos payadores pugnaron por aventajarse, pues sabían que un veredicto favorable emanado de jueces de tanta jerarquía intelectual, implicaría una consagración. Pero el resultado fué igualitario. Barrera y Suárez recibieron la misma cantidad como premio.

Durante muchos años perduró en Ayacucho el recuerdo de otra memorable payada de contrapunto entre Barrera y Suárez. Fue en 1874, y tenía el carácter de continuación de la que ambos sostuvieron en Dolores el año anterior. Existía una firme rivalidad en los dos, aprovechada siempre por los amigos del canto criollo, para hacerlos competir. Después de la esgrima de preguntas y respuestas, el sorteo señaló a Barrera el tema del caballo y a Suárez, el del buey. Eran asuntos muy debatidos y las razones del uno y del otro, aumentadas y recompuestas, han quedado ya en la tradición oral bonaerense. Eran como las "disputaciones" del alma y del cuerpo, del agua y del vino, populares en el medievo, con la novedad de que se elegían aquí motivos de la tierra: el caballo y el buey; el avestruz y el guanaco; el agua y el viento; y a veces, temas generales como el sol y la luna, el mar y el río, la sal y el azúcar. Según el anciano Apolinario Orlandini Vergez, ([1]), el fallo del jurado favoreció a Suárez. El testigo era niño entonces y los mayores informes los escuchó durante largo tiempo de los que integraron el auditorio de los payadores citados.

En 1874, en los Montes Grandes, el joven sargento Pedro

([1]) Datos obtenidos por mí, de don Apolinario Orlandini Vergez, nacido en 1863.

Pedernera que andaba huído llegó al boliche del Potrerillo propiedad de Domingo Ricci. Ambos comenzaron a payar cuando apareció Barrera que, a la sazón, estaba en auge. El respeto y la admiración que todos sentían por el payador de tan sólido prestigio en la campaña bonaerense, tuvo allí su demostración. Calló Ricci, entregando la guitarra al recién llegado que, tras un breve simulacro de rasgueo, pues, como dije, no sabía tocar, y dirigiéndose a Pedernera, cuya voz vibrante acababa de esuchar, cantó:

Abran cancha, caballeros;
saludaré al forastero!

Pedernera respondió:

Aquí me tiene, mi amigo,
si quiere payar conmigo!

Barrera:

Oferte nomás el tema!

Pedernera

Yo el agua y usté la tierra!

La payada se hizo por dos mil pesos. Pedernera en bellas décimas defendió al agua, exaltando sus virtudes y utilidad. Barrera cantó a la tierra, y cumplió su labor con tanta inspiración que hasta el mismo Pedernera reconocióle el triunfo.

Hacia 1878, se encontraron en Barracas al Sur, Barrera y Puanes. El contrapunto se llevó a efecto en la fonda del vasco Tomás. Puanes endilgó una copla desafiante y Barrera le contestó:

Sacao de Nuestro Señor,
y de María Santísima,
a nadie, temo, amigazo,
mientras conserve la vida.

Don Patricio Madrid que me informa, agrega que el contrapunto duró hasta la medianoche. Puanes le hizo una pregunta que parecía adivinanza, y Barrera, se la contestó exactamente, diciéndole que su pregunta se refería a la pontezuela. Puanes, violento porque no lograba vencer al moreno dolorense, rompió la guitarra. Pero quedaron amigos.

En el Tuyú, Barrera se midió con Félix Vega, admirable payador, a quien se ha considerado en el sur, descendiente directo del glorioso Santos Vega, posiblemente nieto.

PABLO J. VÁZQUEZ

La memoria de Gabino Ezeiza acaba de recibir el conmovido homenaje de argentinos y uruguayos. Hace cuarenta años que la

muerte puso definitivo silencio en los labios del payador del rostro moreno y del alma en claridad. En el curso de esta conmemoración fueron recordados sus contrapuntos más hazañosos, particularmente el que sostuvo con Pablo J. Vázquez en el Teatro Florida de Pergamino en las noches del 13 y el 14 de octubre de 1894. De Gabino, se ha dicho todo. De Vázquez, poco. Y como el vencido fué digno del vencedor, quiero evocarlo en su vida y en su denodada batalla frente a un adversario en que a veces parecía reencarnarse el famoso y sabio negro hernandiano.

Pablo José Vázquez nació en San José de Flores, el 25 de enero de 1864, hijo de don Marcelino Vázquez y de doña Gregoria Santomingo, ambos radicados en aquella zona. El presbítero Domingo Antonio López, teniente cura de la parroquia, lo bautizó el 27 de febrero de ese año. Desde niño, Vázquez, necesitó —como tantos antecesores suyos en el arte— truncar sus estudios para cumplir asiduamente tareas diversas que le permitieran ayudar a su madre viuda. En los paréntesis del trabajo, fué ampliando su preparación, y pudo así en sus años mozos ejercer la docencia, tarea que luego sustituyó por la de payador, basado en el argumento de que el canto, cuando lleva noble inspiración, también enseña al pueblo y atiza en él elevados impulsos. Sus primeras actuaciones se remontan a 1880, cuando ya Gabino recorría triunfalmente los pueblos sureños. Su encuentro de mayor importancia en ese período inicial lo realizó con Nemesio Trejo, en la cancha Moreno, allá por 1884. Durante doce horas ofrecieron a un auditorio alentador, la escena de una payada, plena de alternativas, en que la posibilidad de la victoria oscilaba entre uno y otro. Al final ganó Trejo, y según las referencias de entonces, "vencer al joven Vázquez en el contrapunto era consagrarse". Vázquez contaba veinte años de edad y Trejo veintidós. Eran las épocas clásicas del canto criollo, a puro corazón, en que el pueblo llevaba muy adentro de sí, la esencia del alma gaucha, y defendía a sus payadores como a héroes de su mundo romántico, fragante de patria vieja.

El ilustre autor de *El país de la Selva,* me comunicó hace años que siendo niño, conoció a Vázquez en la ciudad de Santiago del Estero, allá por 1896.

El payador actuaba en el Teatro Zanetti, y estimuló entonces la vocación del canto nativo en numerosos jóvenes. El propio Ricardo Rojas, se sintió conmovido por aquella voz que llevaba

a la selva santiagueña la entonación épica de la cifra y el sollozador acento de los estilos pampeanos.

Don José J. Podestá lo invitó en 1891 a participar en un mimodrama que se presentaba en el Politeama con el nombre de *José María.* En ella Vázquez fué enfrentado a Ezeiza, figura habitual y aplaudida en el circo de la firma Podestá-Scotti. Allí se ahondó la rivalidad de ambos, a favor de las opiniones divididas sobre el valor de cada uno. Se midieron el 23 de junio, con gran holgorio popular porque Vázquez tenía también numerosos parciales que ya comenzaban a llamarlo con generosa estimación, el *rey de los payadores,* mote que Ezeiza menciona con ironía en la payada de Pergamino. También le decían el *maestro,* pero en razón de sus anhelos juveniles de lograr el título docente, para lo cual realizara algunos estudios.

El payador Juan Madariaga había lanzado un desafío a Pablo J. Vázquez, y la competencia literaria se realizó el 1º de julio de 1894, en el Teatro Apolo. La expectación era tan grande que, colmada la sala de un público entusiasta y que voceaba estruendosamente el nombre de sus favoritos, casi un millar de personas permaneció en la vereda pugnando por lograr alguna ubicación que le permitiese oír algo de lo que se iba a cantar. Esto demuestra que el amor por estas cosas de la tierra, por estos debates poéticos tradicionales, era real y positivo; que el pueblo, espontáneamente, formaba copioso y ferviente círculo a los cultores del canto criollo, sin necesidad de propagandas aleccionadoras. La fama de Vázquez estaba en el cenit. Y existía curiosidad por admirarla en nuevas confrontaciones severas. Pero Madariaga no resultó adversario difícil. El sorteo favoreció a éste, y al cantar, recordó al Uruguay y a sus héroes máximos, Artigas y Lavalleja. Vázquez, a su turno, indicó a Madariaga que, implícito en la mención de los héroes, estaba el deber de referir sus hazañas, tanteo muy hábil del payador porteño, al que respondió el aludido declarando no hallarse en condiciones de hacer historia, confesión que aprovechó Vázquez, hombre versado, para exaltar la acción de Artigas en la lucha contra los realistas y los portugueses y narrar en ágiles octosílabos la heroica gesta de Lavalleja al frente de los Treinta y Tres Orientales, principio de nuestra guerra con el imperio del Brasil cuya consecuencia fué la independencia definitiva de la antigua provincia cisplatina. Vázquez, derivó su tema hacia los próceres fundamentales de nuestra argentinidad: San Martín y Bel-

grano a cuya memoria dedicó estrofas conmovedoras que sacudieron el alma de la concurrencia.

La payada continuó en cuartetas, por solicitud de Madariaga. Tras algunas alternativas de contrapunto, Vázquez llevó con más firmeza a Madariaga al peligroso terreno de los temas, sin resultado, pues, el payador adversario no poseía una preparación general capaz de desarrollar un punto en todos sus aspectos. En realidad, estaba ya vencido, y el público, desilusionado, hizo oír su protesta. Vázquez descubrió entre los presentes a Nemesio Trejo, maestro de payadores y autor teatral consagrado desde 1889 por sus sainetes admirables y con el cual antes había sostenido contrapuntos.

—¡Sea don Nemesio Trejo quien indique el tema! —propuso Vázquez en medio de aplausos. Trejo se incorporó y dijo: ¡Santos Vega!

Madariaga hizo una pálida relación del glorioso cantor, y Vázquez, en buenos versos expresó que Santos Vega era un mito bello de los argentinos, error que fué señalado por muchos en el Apolo esa noche, ya que la existencia del payador no se prestaba a dudas. Vázquez cantó después sus impresiones de Montevideo donde, según manifestó, había recordado la gloria de nuestros héroes militares y de nuestros próceres civiles, dedicando estrofas encendidas en homenaje al Dr. Leandro N. Alem, popularísimo entonces, y que tenía en Vázquez un admirador valeroso.

Como el payador oriental renunciara a proponer temas y se declarara vencido, Vázquez lanzó desde el escenario el famoso desafío a Gabino Ezeiza. Éste hizo llegar al diario "La Prensa", el 11 de julio de ese año, la respuesta concebida en estos términos. "*Desafío al señor Vázquez a cantar de contrapunto el día, hora y paraje que designe*". El diario mencionado lo dió a publicidad el 14 y ese mismo día recibió desde Lomas de Zamora, un telegrama de Vázquez que decía: "*Leo recién el desafío de Gabino Ezeiza. Acepto gustosísimo. Necesito saber domicilio para mandar un representante*".

Tiempo después, Vázquez llegó a Pergamino con una compañía teatral, y en esa ocasión, se produjo el encuentro. Gabino que se hallaba en una estancia vecina, se trasladó al pueblo y buscó la lucha.

Para que se valore la importancia que se asignaba a estas payadas entre los más calificados representantes del género, basta recordar el reglamento que se incluyó en el acto levantada con

motivo del desafío Ezeiza-Vázquez, en Pergamino. Los que intervinieron en las gestiones para el encuentro y los miembros del jurado eran universitarios, vecinos afincados, jefes de distinguidas familias. (1)

Los temas fueron: "El descubrimiento de América", "El hogar", "El porvenir de la patria", "La opinión pública", y "La sociedad", "El trabajo", "La influencia de Sarmiento", aunque la controversia encaró otros puntos no previstos, como el de la técnica de la cuarteta.

La payada comenzó el 13 de octubre de 1894, en el teatro Florida y ante una concurrencia entusiasta de la que formaban parte las principales familias de la ciudad.

El redactor de "La Prensa" que escuchó la payada, formuló una apreciación que coincide con el criterio de otros oyentes. En ella se valora la labor de Vázquez, como poeta de versos mejor construídos y de mayor vuelo poético. Esta apreciación publicada el 17 de octubre de 1894, expresa: "Colocados Ezeiza y Vázquez en el mismo nivel, como están en cuanto a sus facultades productivas, presenta a cada uno su especialidad, su originalidad y ambas personalidades se apartan, el primero, en sentido descendente y difuso el segundo en sentido ascendente y de individualidad. Creo que me explico bien, porque quiero decir que Ezeiza tiende a las formas más populares, más vulgares, buscando interesar al mayor número en la masa que lo escucha y Vázquez se preocupa de la corrección de la forma, de la belleza concreta de forma y fondo, y tiende por lo tanto a apartarse del *medio* común que el otro estimula y excita con una pericia y una perspicacia admirables. En el sentido de las formas, Ezeiza es más ordinario, Vázquez más pulcro y delicado, diferencia que se nota hasta en la voz, porque la del uno es fuerte, robusta, voluminosa y la del otro, suave, fina, sentimental; la primera tiende a barítono, la segunda, a soprano.

Ahora, en cuanto a su manera de *payar*, o luchar cantando de contrapunto, pueden compararse en principio con dos oradores, de los cuales uno fuese claro, concreto, nítido y sin rodeos, y el otro con el mismo talento fuese inclinado a las argucias, a las intrigas del raciocinio, a los ardides y a los recursos parlamentarios; así Vázquez expone en estrofas redondeadas y más o menos concluyentes y Ezeiza se estira, se difunde y divaga, gira y revolotea en el mismo tono, ensartando palabras, palabras y más pala-

(1) Este reglamento puede leerse en las páginas 183 y 184.

bras, buscando el final, hasta que lo encuentra a su gusto, y entonces cambia de pronto la tonada y con un impulso nuevo y vigoroso, termina el período arrancando siempre al auditorio estrepitoso aplauso. Todo esto cuando no se le ocurre descubrir algún *estilo* reservado para las grandes ocasiones y sorprendiendo hasta a sus más íntimos deja oír las más conmovedoras armonías en las que la voz flexible y dócil, se pone a llorar en compañía de la bordona; y entonces, el concurso compuesto de criollos, de corazones nacidos de la tierra, se estremece como sacudido por una corriente eléctrica y las exclamaciones en ese instante son de verdadera gloria para el payador.

No creo que exista en estos artistas la pasión que ellos despiertan o incendian en el auditorio; me ha parecido que son bastante actores para mantener el interés durante mucho tiempo y bastante cultos para no hacer degenerar el torneo en un desenlace de pasiones y rivalidades que podría asumir a veces proporciones realmente criollas, es decir alarmantes". El juicio que transcribo es severo y acertado, pues fija el valor de cada cual en su justo medio.

Por mi parte he requerido la opinión de numerosos amantes del canto payadoresco con respecto de los méritos de Vázquez, a quien escucharon y aplaudieron en sus tiempos de plenitud. Todos se hallan de acuerdo en que sus versos eran mejores cuando improvisaba en el fervor de la contraversia o alentado por los aplausos, que los que dejó escritos. Y ello tiene explicación en el temperamento sensitivo de Vázquez, que vibraba intensamente al estímulo del afecto, de la pasión, del ideal. El acento de Vázquez temblaba conmovido ante los auditorios espectantes y su estrofa florecía en coplas admirables que, por falta de versión taquigráfica, se han perdido, o circulan con las imperfecciones de lo que se libra a la memoria.

El jurado de la famosa payada se expidió el 28 de noviembre de 1894, en los términos siguientes: "Los miembros del jurado que suscriben el presente, confieren por mayoría de votos este Diploma de Honor, al señor Gabino Ezeiza, vencedor del payador Don Pablo J. Vázquez, en las dos veladas de contrapunto que tuvieron lugar en octubre próximo pasado en el Teatro Florida".

Las payadas siguientes, establecidas en el acta de compromiso, debían realizarse en Rosario o Buenos Aires, a elección del vencedor en Pergamino, pero los dos payadores no se enfren-

taron, pese a que algunas informaciones aseguraban el segundo encuentro en el circo *Andes*, de Rosario.

Vázquez que se inició en 1880, y cuyos primeros contrapuntos los realizó en 1882, llegó a compartir, a mediados de la última década del siglo, el cetro del arte payadoresco con Gabino, su rival de todas las horas. Pero Gabino poseía más experiencia, más astucia y un verbo más copioso, lo que le permitía dilatar los temas a su sabor, dando la impresión de que los dominaba con gran amplitud y profundidad.

La muerte se llevó a Vázquez a los 33 años, el 26 de junio de 1897 en Lomas de Zamora, y cuando éste, en realidad, comenzaba a ascender firmemente en el concepto popular. Hombre que se afanaba en superarse con lecturas y consejos, hubiera depurado su arte, extendido el ámbito de sus conocimientos, y adquirido un dominio pleno de las situaciones en los contrapuntos. Sin embargo, en su brevísima existencia, hizo méritos suficientes como para que su nombre prevalezca en la historia de los payadores argentinos.

NEMESIO TREJO

La evocación de Nemesio Trejo, asocia recuerdos multiformes que suscitan la emoción y la simpatía. Una vida que desde temprano conoció la lección rigurosa de la necesidad, pero que, trascendida de idealismo gaucho, supo sobrellevar cantando las penurias, tal es la que vivió Trejo .Fué payador de la escuela clásica y al mismo tiempo autor de sainetes chispeantes y sabrosos, en fecundidad numerosa. Mas, si en aquellos dos géneros tan populares alcanzó renovadas y memorables victorias, no por ello disfrutó de holguras económicas que hubiesen escudado su vejez.

La bibliografía literaria nacional le ha deparado un lugar a su nombre, tanto por lo que él significa en el arte de los payadores, entrañables a los argentinos, cuanto por lo que representa en la fundación y arraigo del sainete criollo moderno.

Nació el 20 de febrero de 1862, en San Martín, pueblo bonaerense que fué cuna de José Hernández, gloria del canto gaucho. Fueron sus padres don Manuel Trejo, vecino de esa localidad y doña Eustaquia Calderón, perteneciente a un hogar mendocino. Cursó la escuela primaria y, como Hidalgo, el artífice de los *cielitos*, en la época gloriosa, desde niño se vió constreñido a encarar las urgencias del trabajo y a soportar el cilicio de la po-

breza. Consagró, pues, sus horas a procurar el pan de la familia enlutada por la desaparición del jefe.

En 1873, a los once años de edad, cuando otros niños juegan vocingleros, y seguros de su alimento y de su techo, él se incorporó al personal de una imprenta. Empinado, frente a las cajas, llenaba componedores y preparaba titulares. Las imprentas fueron siempre el ámbito propicio de soñadores y Trejo, lector perseverante, y en la diaria sugestión de las ideas, llegó a la adolescencia dueño de una ilustración general y con un profundo amor a la literatura. Nativista esencial, su predilección se identificó con los temas de la tierra madre. Su primer canto fué la revelación del payador genuino. "El Imparcial" y "El Patriota", periódicos de la época acogen sus trabajos iniciales.

A los 18 años ingresó a los Tribunales de Buenos Aires como meritorio, y su actuación llegó hasta 1889, en que se graduó escribano público. En 1883 había contraído enlace con doña Norberta Bono, radicada en Balvanera, acontecimiento que él recordara luego en coplas conmovidas durante su payada con Gabino Ezeiza en 1884.

En otro estudio me refiero a Trejo exclusivamente como sainetista criollo, pero bien caben en esta semblanza, los recuerdos, aunque esquemáticos, de su labor teatral fecunda y característica, para vincularla con su poesía criolla y su actividad como payador. Diré, desde ahora, que Trejo fué una feliz revelación en la escena vernácula y que sus obras, todavía en la actualidad, alcanzan un éxito legítimo. Se inició en 1890 con "La fiesta de don Marcos", estrenada en el *Pasatiempo* por la compañía de Rogelio Juárez; y hasta 1916, año de su muerte, continuó estrenando.

Verdad es que Nemesio Trejo dió clara fisonomía criolla al género chico español trasplantado a Buenos Aires. Aprovechó la técnica de aquél para crear un sainete esencialmente argentino, en que las pasiones, las ideas, las costumbres, los episodios populares, hallaban su reflejo vibrante en aquellas escenas breves y dinámicas, de parlamentos sazonados por sabrosas y picantes alusiones, y con la expresión pintoresca de las gentes suburbanas. La psicología de esos grupos sociales fué página plenamente accesible a la agudeza de Trejo, página que él repasaba todos los días al través del ajetreo de mercados, boliches, frontones, conventillos y comités. Dicen los críticos en su mayoría, que Trejo copiaba fielmente el arrabal porteño debido a que formaba parte de su entraña misma. Pero, aun admitiendo tal circunstancia, es

preciso señalar que su profundidad de observación, su aptitud captativa, tan extraordinarias, le permitían advertir nítidamente los matices diferenciales, los acentos típicos de cualquier ámbito, fuera o no el suyo, para reproducirlos más tarde en la síntesis de sus obras en un acto. Era un altavoz de los momentos cruciales o alegres que vivía el pueblo de Buenos Aires, cuyas batallas políticas compartía, castigando a los adversarios con el látigo de sus sarcasmos, actitud que suscitó enconos agresivos y alguna noche en los calabozos, porque los caudillos tocados con la punta acerada de sus ironías, lejos de reír divertidos como el emperador romano ante los retozones dichos de Publius Syrus, reaccionaban en impulsos guerreros..

Trejo estuvo, asimismo, atento a los gestos sentimentales de las multitudes para comunicarlos en humilde y conmovido verso a la emoción de los públicos. Y no olvidó el tema campero, fácil y lleno de posibilidades para él, y gratísimo para nuestro pueblo que siempre, con espontánea simpatía ha saludado a nuestro hombre rural celebrando sus cantos, sus bailes, sus rasgos viriles y nobles, su paremiología jugosa de sugestión filosófica, sus contrapunto encarnizados y sus heroicos arranques de varón.

En la valoración de su labor total, muchas obras, ruidosamente celebradas en su estreno, quedan ahora como documentos históricos, igual que las de tantos otros autores; signos de una época, resonancias de fervores cívicos olvidados ya. Pero, algunas permanecerán con el predicamento de modelos del género en su laboriosa iniciación, cuando aun no aparecían en la escena los actores criollos auténticos, y la responsabilidad de encarnar gauchos y compadritos, quedaba librada al talento de intérpretes hispanos como el inolvidable y malogrado Abelardo Lastra que llegó a identificarse con el criollo porteño de extramuros hasta lograr que en la escena lo confundieran con un genuino nativo de nuestros arrabales. Al margen de la estimación artística rigurosa, pienso que todo lo que Trejo escribió tiene predicamento evocativo, y a esos trabajos recurrirá el investigador que procure interiorizarse de los sentimientos populares que latían fervorosamente en el Buenos Aires finisecular y en el que vivió las emociones del centenario de Mayo. El teatro de costumbres es siempre un semillero de información, y los sainetes de Trejo quedarán en los archivos a la espera del que sepa y pueda extraer de ellos las revelaciones episódicas de una época tumultuosa y sentimental de nuestro pueblo.

Un hecho sugestivo reveló a Trejo en su plenitud de autor,

La empresa Lozada había organizado en el Teatro *Comedia* un concurso de obras y las cuatro premiadas, pertenecían a Trejo. Ellas eran "Banquete de amor", "Dinner concert", "Un día de campo" y "Los inquilinos". Nemesio Trejo estrenó cincuenta y cinco obras, de las cuales no pocas lograron un alentador éxito ([1]). En estas victorias, fué la vida misma uno de los factores esenciales, porque ella, con su enseñanza áspera y premiosa, mostró a Trejo el secreto de muchos caracteres, la razón escondida que suele encender la pasión y dirigir el curso de los sucesos diarios.

De Trejo payador se han ocupado con elogio los periódicos señeros desde 1884. También analizaron su labor bifronte, tratadistas de renombre. Don Mariano G. Bosch, que lo conceptúa "...verdaderamente un hombre de teatro, que manejaba muy hábilmente los personajes y conocía todos los trucos teatrales", lo juzga de manera muy diferente cuando habla de él como payador, pues le da el calificativo arbitrario de orillero en el sentido moral que suele asignarse a este vocablo. Dice Bosch en el retrato que ensaya: "Nemesio Trejo, era un orillero cantor y guitarrero que desde chico había estado al lado de los del oficio, en almacenes y fondas donde se reunían para las payadas". Y más adelante, agrega: "Frente a la casa de Trejo se hallaba el *Almacén de la milonga*, frecuentado por negros y mulatos payadores: allí con ellos aprendió a cantar e improvisar décimas y relaciones. Era improvisador como Gabino Ezeiza".

El viejo crítico afirma, sin embargo, con exactitud que Trejo

(*) Nemesio Trejo escribió 55 obras, entre sainetes y zarzuelas estrenadas en su gran mayoría por compañías españolas, según la siguiente nómina: "La fiesta de don Marcos", "Un día en la Capital", "Los óleos del chico", "El registro civil", "La libertad del sufragio", "El paso de los Andes", "El testamento ológrafo", "La fiesta del Pilar", "Los políticos", "Los politiqueros", "Los aves negras", "La esquila", "Un embargo preventivo", "Los Devotos", "La trilla", "Los vividores", "La vida social", "los amigos", "Drama de familia", "Los hijos del crimen", "Frutas y verduras", "El salvavida", "Avechuchos", "Viola Alegre", "Instantáneas", "Pinceladas", "Bouquet de amor", "Villa Laura", "Un día de campo", "Los inquilinos", "Los reaccionarios", "Concurso Nacional", "Siglo de oro", "El doctor Gaz", "Contravenciones", "La primavera", "Los hijos del capataz", "Tata Dios", "El matador de tigres", "La última noche", "Bodas de plata en Buenos Aires", "Las empanadas", "Las mujeres lindas", "Una pesquisa", "Ocho de septiembre", "Entre autores", "Vuelvan mañana", "El señor interventor", "La guardia nacional", "Los calaveras", "Los peregrinos", "El doctor Garúa", "Los misioneros", "Mi beneficio" y "Luces y sombras".

es "un lazo de unión de lo cómico español y su técnica teatral, con lo genuinamente criollo".

Malgrado la opinión de Bosch, Nemesio Trejo no fué un orillero nato. Cultivó la payada y el contrapunto haciendo de su arte de payador, no un medio lucrativo, sino un magisterio de patria y de tradición. La savia nativa sustentó su estro, y una ilustración lograda en rigurosas vigilias, al margen de las tareas cotidianas, le permitió dar jerarquía a sus versos, tanto en la forma como en el contenido.

La presencia del payador en ciertos almacenes porteños de 1880 a 1900, tenía su explicación. No por eso iba a ser orillero. Esos almacenes eran como las antiguas pulperías de campaña descriptas por Sarmiento, el club de los criollos pobres, donde se leían las noticias de los diarios, se concertaban negocios y se abría cancha honrosa a los cultores del canto gaucho, entreverados en bravías controversias, al son de las guitarras. No era desdoroso entrar en ellos y asistir, como en un teatro sin escenario ni butacas, a los espectáculos de una payada. Hasta el mismo Echeverría en su mocedad precoz, payó en una pulpería de Barracas con gauchos puros. ¿Y, acaso no iba el propio José Ingenieros al almacén *La Pelada* para escuchar a su amigo Federico Curlando, allá por 1915?

Nemesio Trejo acababa de cumplir diez y ocho años en 1880 y ya gozaba de renombre como payador de vivaz inteligencia. Además, su vocación por el estudio, lo había convertido en un lector aprovechado, de amplios conocimientos en literatura universal. Por aquella época, Gabino Ezeiza payaba de igual a igual con los más altos valores en el género, y quiso probar al muchacho. Se desafiaron, y el contrapunto se realizó, imponiéndose la mayor experiencia de Ezeiza, no en cuanto a ilustración, sino a la manera de conducir la payada y de construir los versos, aprovechando todos los elementos posibles, especialmente aquellos que podían estimular el interés del auditorio.

El 20 de octubre de 1884, en los salones de la sociedad "La Plata", ubicada en la calle Belgrano 222, volvieron a encontrarse, y esta vez, el propio Gabino reconoció las virtudes poéticas de su rival. El desafío atrajo al salón más de 1.200 personas, entre las cuales pudo advertirse a figuras del arte, la política y el comercio. El diario "La Prensa", hizo una minuciosa crónica de la payada, exaltando el mérito de los contendores.

"Trejo hizo vibrar las cuerdas de su guitarra, y con acompa-

ñamiento de su compañero, dió principio a una hermosa canción de gratitud al público, recitando melodiosamente un verso correcto, fácil y chispeante". Tal dice el redactor del diario citado, y, luego de informar que Trejo cantó a Martín Fierro, a Santos Vega y a todos los payadores que exaltaron "las tradiciones y los heroísmos del país", agrega: "...mostró una rara erudición en el conocimiento de los poetas más celebrados de España, República Argentina y en el clasicismo antiguo. El canto se entonó en son de milonga".

Trejo rogó a Ezeiza que cantase sus impresiones de Montevideo, ciudad en la que había alcanzado un resonante triunfo, y el aludido compuso para complacerlo un collar de coplas llenas de sentimiento. A su turno correspondió Trejo entonando con voz conmovida la relación de su vida, para terminar recordando que, huérfano en edad muy temprana, soñó formar una familia, ideal que fué logrado al encontrar una mujer noble y comprensiva que le brindó la felicidad. Muchas lágrimas suscitaron estas confesiones tan sentidas.

El cronista en la estimación de valores revelados en esta gran payada, apunta: "Su versificación (la de Trejo), como la de Gabino, es fácil y llena de bellas imágenes que brotaban espontáneas bajo la yema de sus dedos que oprimían las cuerdas de la guitarra". Una nota gentil entusiasmó a los oyentes. A Trejo se le rompió una cuerda, y Gabino inmediatamente le dice en estrofa magistral que la cuerda, al recibir las impresiones de su alma, reventó conmovida. A este episodio siguieron otros, ingratos y gratos. Uno fué la del quebrantamiento de tablones que formaban la gradería, accidente que no causó víctimas y que inspiró a Gabino esta copla para tranquilizar al público:

Cuatro tablas que se han roto,
va cuando menos, no es tanto,
guarden silencio, señores,
que va a continuar el canto.

En una parte de la payada, Trejo quiso hacer un alto para fumar, y se produjo este cambio de cuartetas:

Usté es un gran fumador,
y está cansado, presumo,
Vamos a fumar, Gabino,
puesto que la vida es humo.

Y para ser más garante,
más simpático y bizarro,
voy a invitarlo, aparcero,
con este hermoso cigarro.

Gabino recibió el cigarro y cantó:

Responderle yo con otro,
sería muy oportuno;
pero soy tan pobre, Trejo,
que yo no tengo ninguno.

En seguida ambos desarrollaron como tema, la inundación que ese año había causado devastaciones cuantiosas en los pueblos sureños cercanos a Buenos Aires, y a beneficio de cuyos damnificados actuaban los dos payadores. El cronista dice que Gabino cumplió" con un colorido admirable que honra a su claro talento" y que Trejo, a su vez, "trazó un cuadro sobre el mismo tema; ambos distintos, hecho que puso de relieve la rara espontaneidad de los poetas".

Esa noche, la Comisión organizadora del benéfico acto, entregó a Trejo un ramo de flores y a Gabino una lira floral. El payador negro, agradeció de este modo:

A mí me han traído una lira,
mas, con segunda intención,
sabiendo que otra tengo
guardada en mi corazón.

Canta a las flores de la lira y pide a Trejo le aconseje si debe aceptarla. Su demanda es satisfecha por el joven cantor que improvisa estas coplas:

Yo soy un humilde vate,
¿qué quiere que diga yo?
El pueblo podrá juzgarlo.
El fué quien le regaló.
(al público)
Mucho entusiasma, señores,
cuando se premia al talento.
(a Gabino)
Y usté ha cantado muy bien,
con bastante sentimiento.
Usté tenía una lira
y otra ha conseguido acá;
tiene una lira de flores
y otra de jacarandá.
Usté la debe aceptar,
con un profundo respeto,
porque allí se puede ver
que le premian el talento.

Con referencia al final, la crónica señala que "los payadores, respetándose mutuamente, esquivaron los entreveros del contrapunto, pero, sus cantos alegres, tristes y de carácter descriptivo, fueron variados y con mérito bastante para mantener vivo el interés del auditorio durante cuatro horas seguidas".

No ha de juzgarse a Trejo ni a Gabino Ezeiza por las escasas y frágiles coplas que el cronista pudo recoger rápidamente al final de la payada, pues, ellas se refieren a detalles circunstanciales y cuando los dos se hallaban con la mente fatigada tras el esfuerzo mantenido al través de cuatro horas. El valor de esta pugna estaba en el desarrollo de los temas, labor en la que Trejo y Ezeiza desco-

llaron. Pero no se pudo obtener –que yo sepa– una versión completa y depurada que hubiera ofrecido la idea exacta de las alternativas y méritos de la memorable confrontación poética.

Pocos años después, Trejo debatió con Pablo J. Vázquez, famoso ya, en la Cancha Moreno. Fué, según referencias que he obtenido de testigos autorizados, un contrapunto dificilísimo que duró doce horas, tres para cada noche, sin que desmayara el ánimo de los rivales. Fué un alarde literario y de ingenio. Los payadores comenzaron cantando en cuartetas, siguieron en décimas, sextinas y octavas itálicas. Venció Trejo, pero el jurado y el mismo payador reconocieron el elevado predicamento de Vázquez.

El prestigio de Nemesio Trejo se afianzó en los años siguientes con tanta firmeza que el juvenil payador llegó a ser una figura popularísima en Buenos Aires. Y un acontecimiento vino a demostrarlo. Por 1888, Mr. Forlet había organizado una fiesta en conmemoración del 14 de Julio en un pequeño teatro de variedades alegres, llamado *Folies Forlet* y luego *Pasatiempo*, rincón deleitoso para los trasnochadores y devotos del teatro ligero y picaresco. Mr. Forlet, en esa noche de gala, se proponía presentar por medio de la linterna mágica, escenas de la toma de la Bastilla. Para ello, preparó la instalación de gas, ya que todavía no se usaba la electricidad, y, cuando el público colmaba las endebles instalaciones del *Folies Forlet*, y fueron apagados los picos para iniciar la función cinematográfica, unos chistosos se hicieron cargo por la fuerza del contador, y huyeron con las llaves, después de alejar de su sitio al empleado que atendía el funcionamiento. El escándalo fué ruidoso y lamentable. Mientras unos protestaban, otros procuraban abrirse paso para huir. Intervino la policía al mando del comisario Corrales y logró encender las luces y resguardar las instalaciones. Pero, como el desorden continuaba, aquel funcionario no halló mejor recurso que dirigirse a uno de los concurrentes y pedirle su colaboración. Este se buscó una guitarra y apareció en el escenario. Hubo una tregua de expectativa. Y, cuando el recién llegado pulsó el instrumento y al son de un aire de milonga comenzó a cantar, un silencio respetuoso se hizo en la sala. Después de casi una hora de canto criollo, el hombre saludó recibiendo una ovación clamorosa. Y más tarde, el público, aconsejado por la policía, desalojó tranquilamente la sala. El payador que realizó el milagro era Nemesio Trejo a quien la mayoría de los concurrentes admiraba como al rival de más jerarquía de Gabino Ezeiza. El diario "La Nación" que este episodio relata con

motivo de la muerte del inolvidable sainetista y poeta popular, recordaba, asimismo, que fue en ese teatro, el *Pasatiempo*, donde Nemesio Trejo, dos años después, estrenó su primer sainete, alcanzando un triunfo decisivo. Y señala el autor de la sentida evocación periodística, que cuando Trejo aparecía en escena para agradecer los aplausos tributados a sus obras, el público no le exigía discurso sino payada, a lo que él correspondía tomando la guitarra y ofreciendo un final de fiesta gaucho. Estos datos que dieron médula al artículo de "La Nación", me fueron confirmados por las hijas de Trejo, señoras de Ponce y de Galarce quienes conocían el episodio por cabales referencias del protagonista que, en las sobremesas familiares complacíase en recordar estas curiosas alternativas de su carrera literaria. Y era tan modesto que nunca se sirvió de estas victorias para agitar la opinión en su provecho personal.

Tan sabroso episodio de la vida de Trejo aparece referido por Enrique García Velloso en sus "Memorias de un hombre de teatro" (1942). Don Juan José de Urquiza, sobrino de García Velloso, me reveló que el artículo aparecido en "La Nación" era de su tío, y yo deduzco que el ágil escritor fué testigo del pintoresco suceso que describió en tan amenos párrafos.

Otro testimonio de la popularidad de Trejo se tuvo en 1894 en el teatro Apolo durante la payada de Pablo J. Vázquez con el uruguayo Madariaga. Al descubrir Vázquez la presencia de Trejo en la platea, propuso que fuese el gran sainetista quien les diera los temas del contrapunto. Cuando Trejo se puso de pie para corresponder a la demanda, la concurrencia lo saludó con una ovación.

Trejo sostuvo payadas numerosas hasta 1900. Las aceptaba por orgullo artístico que no por alcanzar beneficios materiales. Venció a Juan de Nava, uruguayo, en contrapunto amistoso celebrado en Buenos Aires; cantó con José María Silva en 1882, revelando su talento promisorio; con Félix Hidalgo hacia 1887, con José Bettinoti en 1898 y con otros grandes señores de la payada. Don Julio César Gascón, presidente de la Academia Bonaerense de Letras y Folklore, me refiere que a principios de siglo, solían realizarse grandes partidos de pelota en el trinquete de *Pedrito*, cerca de Plaza Once, y que los cultores de ese deporte, gente distinguida toda, se reunían en almuerzos allí mismo, y que era Trejo el payador que animaba la reunión con sus contrapuntos celebradísimos. Comenzaba elogiando uno por uno de los pelotaris y luego

formulaba el desafío que siempre era aceptado por algún aficionado deseoso de probarse con el maestro. Pero hacia 1900 dejó paso a los nuevos payadores, consagrándose enteramente a los sainetes y al periodismo. Murió el 10 de noviembre de 1916, a casi un mes de distancia de Gabino Ezeiza, su noble rival de 1884.

DÉCIMAS PÓSTUMAS DE NEMESIO TREJO

Soy el altivo heredero
de una raza que se extingue;
el piloto que distingue
el fin de su derrotero.
Soy el cantor altanero
de las Glorias Argentinas,
que de las crestas andinas
a las orillas del Plata
sus tiernas trovas desata
por entre flores y espinas.
Yo nací, como el hornero,
entre paredes de barro,
en un ranchito bizarro
y a la orilla de un estero.
A la sombra de un malero
No he conocido inquietudes,
y cual mágicos laúdes
recibí como enseñanza:
de mi padre, la pujanza;
de mi madre, sus virtudes.
Soy la efigie del paisano,
payador de las ternuras,
que cuenta sus aventuras
sin ambage y sin arcano.
De ese tipo americano
que va perdiéndose ya.
Yerba que su sangre da
bravía en cada refriega,
siendo el primero que llega
y el último que se va.
Soy hijo del gaucho viejo,
dueño antiguo de la Pampa,
cuyo recuerdo se estampa
en el cristal de su espejo.
Vivo confuso y perplejo
como en noche de diluvio
mareado con el efluvio
que surge del astro ciego
llevando en el alma fuego
y en el cerebro un Vesubio.
Yo vivo con el calor
bebiendo luz de civismo
que inculca el patriotismo
con ansias de Gladiador.
Descendiente del valor
llevo una vida sujeta
a la ilusión del poeta
porque surgí del terruño
cual un Cid de nuevo cuño
con ambiciones de atleta.
Voy cruzando fuerte y brioso
este mundo de falsías
llevando mis energías
al hombro como un coloso.
despreciando al poderoso
en su soberbio desplante
porque sin ser arrogante
ni mostrarme flojo y suave
tengo pensamiento de ave
con ideas de gigante.
Yo admiro al gaucho valiente
que cruza el llano altanero
sofrenando al parejero
contra el brío del poniente.
Ese que lleva en la frente
la libertad que le halaga
porque nadie le va en zaga
cuando defiende a su prenda
resolviendo la contienda
con la punta de su daga.

CRIOLLA!...

Yo soy la criolla campera
con perfume de gramilla,
la coqueta de la villa
que enamora en su tranquera.
Soy retoño de pradera
que alumbra el sol cuando asoma,

soy el juguete y la broma
del viento de la quebrada,
soy la paloma mimada
que hace su nido en la loma.
Soy hija de la campaña
más hermosa de esta tierra,
donde cada palmo encierra
la historia de alguna hazaña.
Soy ramita de espadaña
que circunda la laguna,
soy un reflejo de luna
que lleva en cada mirada
una sonrisa enlazada
como un rayo de fortuna.
Soy la que bajo el alero
del rancho de paja y barro,
entre el humo de un cigarro
y el balar de algún ternero,
da un suspiro lastimero
al dueño de su pasión,
una infinita canción
que lleva entre dicha y calma
un pericón en el alma
y un cielo en el corazón.
Soy sombra de la enramada
que cubre la margarita,
soy rumor de vidalita
sobre la pampa callada.
Soy la plantita mimada
que hace trizas el rastrillo,
hoja de chala sin brillo
que el rayo del sol enciende,
soy flor que el gaucho defiende
con la punta del cuchillo!...

SEBASTIÁN CELESTINO BERÓN

"Sebastián Berón "Pancho Bravo" and others of minor note, I know very little about", expresa el virginiano Fred. M. Page en su tesis *"Los payadores gauchos"*. (1) Esto revela que en el tiempo en que Page realizaba su investigación, el nombre y las creaciones de nuestro payador, gozaban de extensa popularidad, compartiendo laureles con Gabino Ezeiza, Ramón J. Vázquez, José María Silva y Félix Hidalgo, a quienes Page no cita por desconocimiento. En verdad, no fué Berón una fuerte personalidad y, debido quizá a su carácter un tanto retraído, los amantes de la poesía nativa y del contrapunto lo pospusieron en el recuerdo poco a poco hasta que en la actualidad su labor solamente es conocida por los que estudian el arte de los payadores. Sus poesías reunidas en pequeños folletos, son piezas raras hoy. La predilección de Page por Berón, provocó críticas en Buenos Aires, donde nadie podía ignorar la fama de Gabino, tan patente desde 1880.

Los versos de Berón no desmerecen al ser comparados con los

(1) Page, Fred, M. *"Los payadores gauchos"*... The descendents of the juglares of old Spain in La Plata. A contribution to the Argentine gaucho. Dissertation presented to the Philosophical Faculty of the Ruperto-Carola University at Heidelberg, for the acquisition of the degree of Doctor of Philosophy, by... Pág. 28. Darmstadt, 1897". La tesis fué presentada en 1895. De Page sábese que en 1896 era Instructor de Francés en la Universidad de Pensylvania y lector en Italiano y Español en Bryn Mawr College.

de otros payadores, y si no alcanzaron mayor difusión en el país después de 1910, es porque los folletos que contenían las mejores poesías y que aparecieron desde 1890, se agotaron sin que fuesen luego reeditados. De éstos, citaré *Pancho Bravo, Dos Payadores de contrapuntos, Truco y retruco y La muerte de Martín Fierro.* En *Truco y retruco,* dos partes que ya en 1899 registraban siete ediciones, presenta Berón una payada entre León Robles y Pedro González, casi toda en redondillas bien rimadas y correctamente construídas, porque Berón conocía la ciencia del verso. Para ilustrar esta información, tomaré de esta payada los temas de mayor interés:

TEMA DE LA MUJER

González:

Si le alcanza su saber
y es güeno su corazón,
me ha de hacer la rilación
de lo que es una mujer.

Robles:

Pa formar es argumento,
asigún mi conocencia,
se requiere poca cencia
y lo he de dejar contento.
Tuito lo que Dios ha criao,
sólo esetuando las penas,
son amigo, cosas güenas,
y lindas por de contao.
Vea sino tantas flores
de rico olor y vistosas,
plantas y selvas verdosas
y pajaritos cantores,
La luz que ilumina el día
y alumbra tanto primor,
la sombra con su negror
y misteriosa poesía.
Y más que las cosas bellas
que se ven en este suelo,
el laberinto en el cielo
de relumbrantes estrellas.
Pero como más formales
ojetos de la criación,
tenemos el corazón
y el alma de los mortales.
Y puesto, ño Pedro a ver
qué hay mejor en esta tierra,
una voz que nunca yerra
nos murmura: la mujer.
Ella es del rancho la flor,
la tórtola cariñosa,
la sombra beneficiosa,
la luz que nos da calor.
Y hasta brillar se ha de ver
de la corte celestial,
como un astro terrenal
el alma de la mujer.
Porque ella por de contao
es ño Pedro en este suelo,
como bendición del cielo,
pa tuito el que es desgraciao.
También si yerra es lo pior,
pero si le sale güena,
pal hombre, amigo no hay pena
que no apasigüe su amor.
La mujer para concluir,
es la raíz de los mortales,
sin ella mi don González
naides podía esistir.

González:

Dejuro que estoy, Cuñao,
conforme con su argumento,
mande aura a mi entendimiento
que no lo ha de hallar cortao.

TEMA DE LA BANDERA

Robles:

Sería quedar ajuera
si en esta no se sostiene,
dígame el valor que tiene
la que llamamos bandera.

González:

No en vano aparcero Lion,
por ella tanto he sufrido

y a la patria la he servido
con tuito mi corazón.
Yo no soy un principal,
seré un humo de cigarro,
más de un chiquito de barro
se forma tuito un tapial.
Y si humo soy, aparcero,
seré de un cigarro juerte,
pues ha de venir con suerte
el que a mí me ruempa el acero.
Y aunque eso no viene al caso,
lo digo en esta ocasión,
porque en bien de mi nación
supe dar más de un hachazo.
La bandera es nuestra fianza,
y es sólo un trapo pelao,
pero su sombra, cuñao,
a tuitos nos alcanza.
Y ande quiera se presienta
la bandera es respetada,
porque es la insinia sagrada
que a la patria represienta.
Ella tiene más valor
que nuestra misma esistencia,
porque es deber de conciencia
dar la vida por su honor.
En tuita guerra, cuñao,
en que la nación se enricda,
en ese piaso de seda
va como tigre el soldao.
Y si recibe una herida
que me lo va a basuriar,
tuavía se le oye guitar
¡Viva la patria querida!
Da gusto ver al gauchaje
defendiendo la bandera
¡Si se pone como fiera
y no hay naides que lo ataje!
Y si se llega a ganar
la patriada ¡Viera fiesta!
De un cerro en la misma cresta
el viento la hace flamiar.
Y comienza el musiqueo
y un vivar a la bandera,
que nunca si no lo viera
creería en un titeo!
Y eso ande quiera se vé
porque en tuitas las naciones
tienen trapos con listones
que son su honor y su fé.
Y es el más grande y sagrao,
ande quiera que presienten,
y pobres de los que intenten
no respetarlos, cuñao.
Y antes de acabar, mi amigo,
le diré sin un recelo,
que la bandera es el suelo,
techo, honor, sombra y abrigo.

Su canto a *La muerte de Martín Fierro*, contiene estrofas de alta inspiración que hacen honor a la tradición gaucha de los payadores. Esta hermosa composición, escasamente conocida en la actualidad está desarrollada en las sextinas hernandianas (a-bb-cc-b), y parecen saturadas del sentimiento entrañable que es médula de muchos pasajes del *Martín Fierro*. Es un canto que merece entrar en la bibliografía de nuestra lírica gauchesca. Ofrezco de él algunos fragmentos:

II

Detenga su güelta el sol,
cese el viento su carrera,
pérece el ave viajera
que en un silencio projundo
quiero que me escuche el mundo
gemir con mi compañera.
Ande llegó Martín Fierro
puede llegar mi dolor,
pues aunque no soy cantor
como pa hacerme de fama,
no me considero llama
que se apaga a lo mejor.
Los que me estén escuchando
ya deben de comprender
que si es poco mi deber,
a pesar de mi inorancia,
alma tengo en abundancia
pa sentir y pa querer.
Por eso es que vengo aquí
a pegar mi frente al suelo,
y en mi triste desconsuelo

lágrimas a derramar,
que nunca se han de secar
aunque las caliente el cielo.
Y el gaucho que trai al mundo
un alma que nunca es chica,
es al que más mortifica
la suerte con su guasquiar.
siempre en él se ha de limpiar
las manos cualquier marica.
Pero Martín Fierro supo
defender bien su derecho,
y aunque les presentó el pecho
a los golpes de la suerte
no lo madrugó la muerte
en su destino contra hecho.
El jué siempre un hombre honrao
con un corazón de acero,
pa hacer bien era el primero,
mas, si alguno lo pinchaba
siguro que le dejaba
costurones en el cuero.

III

Martín Fierro a quien la muerte
tantas veces respetó,
tal vez porque nunca erró
la gueya de bien hacer,
hoy ha venido a perder
lo que altivo defendió.
Mas naides tiene en la tierra
pa negocio, la esistencia,
y Dios en su omnipotencia
la da y quita a quien quere,
pero ninguno se muere
sin cumplir su penitencia.

IV

Pido al juez de mi conciencia
que en este triste momento,
alumbre mi entendimiento,
temple mi alma dolorida
pa cantar mi despedida
sin que se turbe mi acento.
Y que si sale a mis ojos
del corazón reverente
una lágrima doliente
hija de mi desconsuelo,
como mandada del Cielo
le moje a Fierro la frente.
Ya que he venío este día
su descanso a perturbar,
quiero su tumba regar
con el rocío de mi alma,
él será la humilde palma
que yo le puedo brindar.
¡Cuánto criollo habrá llegao
hasta este triste destierro,
sabiendo que aquí está Fierro
ya pa no ver más la luz
y abrazarse de su cruz
y llorar sobre su entierro.
Y estoy siguro que no hay
un solo gaucho a mi ver,
que tal desgracia al saber
al compás del estrumento
no haiga levantao su acento
como un llanto de mujer.

VII

Voy a dar fin a mi canto
en medio de gran pesar,
no te quisiera dejar
ya que te he querido tanto;
regará tu cruz mi llanto
antes de irme a padecer
y por si no he de volver
te rezaré una oración
y augaré mi corazón
hasta que le vuelva a ver.

MANUEL CIENTOFANTE

Hasta la primera década de este siglo, Manuel Cientofante mantuvo en alto su prestigio. Su nombre aparecía con frecuencia en carteles, programas y crónicas periodísticas; en los medios populares se aplaudía su presencia y sus folletos alcanzaban extensa difusión. Pero, desde 1915 el entusiasmo de la multitud aclama a otros ídolos, y solamente resisten a esta racha de olvidos ingratos,

figuras ya próceres del arte payadoresco, como José María Silva, Gabino Ezeiza, José Bettinoti, Federico Curlando, Generoso D'Amato, Luis García, que se apoyaban en una labor de mayor vuelo lírico y en triunfos de histórica resonancia en algunos casos. Y Manuel Cientofante entra en la penumbra. Poco le alcanza la claridad del recuerdo. Por otra parte, los folletos en que había reunido sus composiciones, no fueron reimpresos como los de muchos otros compañeros de arte; muy pocos payadores lo nombran en sus evocaciones ahora. El silencio de la posteridad cae implacable sobre él.

En varios torneos en los que actué como jurado, propuse, entre otros temas, el cántico recordatorio de los que un día recorrieron la patria dando la dulce novedad de su poesía y la emoción de sus contrapuntos. Con sorpresa advertí que ninguno mencionó a Cientofante, cuya actuación conocieron muchos de ellos. Fué, sin embargo, un cultor sincero, aunque no se destaque ni por la brillantez de su verso, ni por lo elevado de su vuelo lírico. Cuando no afrontaba contrapuntos, solía cantar largas relaciones que halagaban a cierto público. En una época, ya lejana, las publicaciones de este género, diéronle nombradía. Los folletos de esta clase son hoy rarísimos.

Cientofante escribió para cantar en sus audiciones populares, la historia del gaucho Tranquera, que defendió su rancho y su prenda frente a los indios, muriendo en su ley. Reproduzco la parte final de esa relación, tomando una de las ediciones aparecidas en 1908, y en la que he rectificado errores de imprenta que traicionaban la verdadera expresión del original:

LA SELVA

Allí, en la selva pasaba
el pobre gaucho cantando,
sin que le juera empañando
su dicha la desventura.
En aquel mar de verdura
todo era para él
la alegría y el placer
que donde quiera perdura.
No hubo jaque de malones
durante su permanencia;
todo era benevolencia
en consorcio con los leones.
Los tigres y las panteras,
gatos monteses y zorros,
formaban siempre el engorro
en sus mesmas vizcacheras.
Tranquera se divertía
boleando los avestruces
que encontraba entre los cruces
del trebolar que existía.
En cuanto las Tres Marías
enarbolaba el paisano,
caían bajo su mano
hasta liebres con la cría.
Con esto el hombre vivía
sin que fuera fastidiado,
hasta que el destino alado
le hizo trocar la alegría,

que disfrutaba el paisano
con su ángel del amor,
en la inmensidad del llano
sin tener ningún dolor.
Un día, quizo la cosa
cambear en toda su espera,
y el pobre gaucho Tranquera
sin temor se fué a La Rosa.
Esta era una pulpería
de un tal Sinforiano Flores,
donde todos se reunían
pa dar muerte a sus dolores.
A esta casa cayó el criollo
una mañana temprano,
montao en un pingo pollo
para ganarle al más malo.
Casualmente, allí había
ese día unas carreras,
con un zaino de Contreras,
gaucho también de avería.
A las carreras caía
cuasi siempre el Juez de Paz
y era el hombre cachafaz,
conocido por Hormiga.
Don Sinforiano el pulpero,
a Tranquera conocía;
mas, por nada se atrevía
a decirle que se juera.
Ya a lo lejos se veía
un pelotón de jinetes,
que venían como chijetes
también pa la pulpería.
Sinforiano, conociendo
por el tropel y los bultos,
se extendió, como riyendo
del baile de los dijuntos.
Dirigiéndose a un paisano
que estaba en el mostrador,
le dijo: —Vea, maregano,
áhi viene la Comesión.
Tranquera, que no era sonso,
al pulpero respondió:
—Es muy viejo don Alfonso
para prender al mejor.
—"Yo no dico para usted
—dijo el pulpero enojao—,
sanó lo dico a un amico
per lo ca estamo mamao".
—¿Y a mí qué con ese cuento?
¿Piensa poderme boliar?
Si me provoca el jumento
lo voy a hacer ca... brestiar.
El pulpero, comprendiendo
lo que le podía pasar,
se hizo el desentendido
y no quiso contestar.
Mientras los demás paisanos,
al jueguito le pegaban,
el Juez de Paz con su gente
por la tranquera dentraban.
Ño Tranquera salió al patio,
y sus armas preparó,
dispuesto pa la defensa,
por las dudas, del mandón!
Al llegar el Juez de Paz
casi tuito el paisanaje,
lo saludó sin ultraje
el que poco o el que más.
En un segundo se apearon,
después manearon los fletes,
y en decires y diretes,
par adentro se colaron.
Tranquera que estaba dentro
al salir la voz del Juez,
sin evitar el encuentro,
se dispuso de una vez.
Salir por el fondo y luego
aflojarle a los caballos
la cincha, pa que un desmayo
de risa, se pueda ver.
Una vez ya terminada,
esta diabólica obra,
sin temores ni zozobra
se jué a jugar a la taba.
Unas cuantas manos hizo
que le fueron muy del pecho,
cuando la carrera quiso
sacarlo de aquel repecho.
Ya en la cancha los baguales,
ño Contrera entusiasmado,
empezó a llamar los riales
que jugaban contra el zaino.
Tranquera copó de fijo,
porque le pareció güeno;
el contrario de aquel zaino
para ganarle terreno.
Las apuestas se cruzaban
entre tuito el paisanaje;
jué... pucha, y se desputaban
las hazañas sin ultraje.
Era tanta la mozada
que en la cancha se encontraba

que el zaino y el alazán
orgullosos se mostraban.
El nación ño Sinforiano,
y el Juez de Paz tan mentao,
estaban entretenidos
con un paisano mamao.
Cuando el rayero largó
la carrera desigual,
por cuya causa se armó
un tremendo bacanal!
Hubo gritos y puñadas,
puntapiés y mordiscones;
también hubo puñaladas
y ruido de los latones.
El Juez de Paz atariao
con el latón en la mano,
les gritaba a los paisanos,
—Desen presos condenaos!
Los melicos, pa qué hablar,
si eran puro remolino,
y olfatiaban el camino
para mandárselas mudar.
A montar se dispusieron,
pero la fatalidad,
les hizo caer al suelo,
a unos y otros sin piedad.
Ahi jué cuando ño Tranquera,
aprovechó la bolada,
pa repartir puñaladas
rabioso como una fiera.
Si no era por el pulpero,
sabe Dios lo que pasaba;
si no, sale aquella casa
ese día por la ventana.
Quiero decir el boliche
del gringo ño Sinforiano,
el que vendía el agua
al paisanaje por vino.
Después de unos minutos
el paisano ño Tranquera,
como soplao por canuto,
tomó pa su vizcachera.
De los muertos y heridos,
llevó una lista en memoria,
pa gomitarle a la chica
que ignoraba esa victoria.
Así fué, cuando yegó,
a la selva en que vivía,
hayó a su china rezando
por él un Ave María.
Le empezó a largar el royo,
como si juera chijete,
y haciéndose el gaucho poyo
le dijo que mató siete.
—Entonces ahora vendrán
a buscarte los melicos
—murmuró la china guapa
haciendo sonar el pico.
—Con semejante lición,
pueda ser, pero lo dudo,
que dé güelta el más coludo
a pedirme explicación.
—Vos me dirás lo que quieras,
mas, yo con mi necedad,
se de que la autoridad
recorre toda tapera.
También tengo que decirte
lo que a mí me sucedió,
cuando vos de aquí te fuistes,
con un indio que pasó.
Me dijo si no tenía
mani chupa cupará,
cosa linda, cosa buena,
pa el paragarabá.
Mas, como no le hice caso
porque nada comprendía,
desprendió las tres marías
y se preparó de paso.
Me tomó a mí de la mano
y un anillo me peló,
luego me golpeó la boca
y para el monte tomó.
—Y vos qué hicistes, mi china,
con el salvaje maldito?
—Quedarme con la espina
y decirle, pobrecito!
Si lo agarra mi Tranquera,
le hace bailar el gato,
el cielo y el pericón,
y hasta la huella en el acto.
—Güeno, güeno, basta... china,
que ya el indio cairá,
vamos a dormir que es tarde,
dejémonos de latiar.
El paisano ño Tranquera,
dentró al rancho y se acostó:
lo mesmo la china guapa.
Tuito en silencio quedó.
Mas no había transcurrido
sino un rato bien contao,
cuando cayeron los indios
a aquel rancho disgraciao.

Tanta era la indignación
del indio capitanejo,
que gobernaba el cortejo
como hacienda en montón.
Allí no faltó un matón,
ciego de ira y de coraje,
que aprovechara el tirón
entre los mesmos salvajes.
Así jué que lo rodearon
al rancho de ño Tranquera,
y enseguida le pegaron
juego, los más troneras...
El paisano que vencido
por el sueño se encontraba,
despertó algo sorprendido
por el olor de la llama.
Y al echar una mirada
en todo su alrededor,
se estremeció de dolor
al ver su china quemada.
Ño Tranquera, casi inerte,
por el humo enceguecido,
lo mesmo que un foragido
no le temía a la muerte.
Con pujanza del valiente,
que ve la muerte llegar,
se decide a atacar
a aquel que tiene a su frente.
Los salvajes, al mirar,
salir entre aquella hoguera,
a un hombre, que era Tranquera,
más se empezaron a alzar.
Uno de ellos se propuso
darle muerte de un bolazo,
pero el gaucho, de un hachazo,
lo dejó medio contuso.
Luego, rumbió p'al corral,
perseguido por los pampas
siempre buscando las ancas
de su temible bagual.
Mas, allí nada encontró
ya se lo habían pelao,
esto lo dejó indignao
con un profundo rencor.
Tal jué así que volvió,
a cargar a los salvajes,
llena el alma de coraje,
de pesares y dolor!
Entre una lluvia de flechas,
a Tranquera lo veía
que como león combatía
pa sacar güena cosecha.
Ño Tranquera aprovechó
el momento que deseaba
cuando vió de que boqueaba
un indio que lastimó,
se le prendió de la rienda
del caballo que montaba
y al suelo lo arrojaba
como si juese una prienda.
Sin más, montó qué canejo,
en el bagual ajenaro
pa comenzar el fandango
un algo mejor parejo.
Como chorlitos caían
los salvajes sobre el gaucho,
pero el pobre sin empacho
más y más los perseguía.
Como es corsario el salvaje,
a nadie en fuga se vió,
al contrario, el que murió
lo hizo ciego de coraje.
Ya se extinguía del todo,
el rancho de ño Tranquera,
quiero decir esa hoguera
que humeaba esparcida en polvo!
Cuando fué herido el caballo
por varias flechas perdidas,
y el gaucho al suelo caía
como herido por un rayo.
Los salvajes lo cargaron
pa que no se levantara
del suelo, en que se encontraba,
donde muerto lo dejaron.
Luego que inerte lo vieron
empezaron el saqueo
en el suelo ya estirao,
hasta que lo han desnudao.
Un salvaje, el más viejo,
cuando desnudo lo vió,
las quijadas le sacó
para el capitanejo.
Otro cortó de las nalgas
un churrasquito campero,
también con las tripas hizo
unas cabezadas largas.
Y en las brasas que quedaron
del rancho que habían quemao,
colocaron a Tranquera
pa devorárselo asao.
Acabá la comilona
los salvajes se alejaron,

y en los montes se internaron
como lo hace la paloma.
Aquí termina la historia
de este gaucho disgraciao,
que murió asesinao
por las manos del salvaje
pa tenerlo a su mandao.

Aparte de la endeblez que acusa la construcción literaria de esta relación, Cientofante, quizá para dar a su historia matices de mayor tragedia, falsea la realidad, convirtiendo a nuestros indios en antropófagos. Estas relaciones pueden haber sido una suerte de crónicas rimadas de sucesos acaecidos en otras regiones de América, adaptados a nuestro medio por el payador. De ahí lo del banquete de carne humana con que cierra su poesía.

LUIS GARCÍA, EL PAYADOR FILÓSOFO

Al cumplir los ochenta y dos años de edad, Luis García, el viejo payador que alternaba sus recitales de canto alterno con disertaciones de médula filosófica, llegó hasta mi casa con el mensaje de su lirismo florido. Los achaques no han logrado tumbarlo. Cuando los que alcanzan esa altura de la vida, solamente atinan al tibio refugio hogareño donde el amor familiar les prodiga dulce vigilancia, Luis García, recio criollo de señalada progenie africana, hila proyectos de nuevas andanzas al través del país, ganoso de saludar a los nietos ya hombres de los que lo aplaudieron en 1893 en la época de su vibrante iniciación en La Pampa y en el Oeste de Buenos Aires. Acaba de padecer una dolencia que influyó gravemente en sus medios vocales, mas, apenas mejorado, porfía por realizar la jira de la despedida. Su mente se mantiene lúcida. Su numen fértil me brinda algunas décimas que brotan ricas de imágenes, sueltas, ágiles. Reitera don Luis, con orgullo, su condición de primer maestro de José Bettinoti, y narra los pormenores de aquella docencia generosa que consistió en dar un cauce seguro a las facultades creativas del que se iniciaba. García apadrinó al tierno cantor de "Pobre mi madre querida". Con espontánea solicitud le señaló el camino. Despuntaba el siglo. El moreno cantor actuaba en un circo ubicado en la esquina que forman las calles Venezuela y Maza, y allá, bajo la lona cordial, presentó al novicio, que dió muestras de inteligencia y de extraordinaria rapidez en la improvisación. Los dos eran igualmente líricos. Los dos eran igualmente pobres. En este episodio, García repitió la misma actitud del payador oriental Serapio Vidal que fué su maestro, aunque no su iniciador, en el arte payadoresco. Me ha

contado Don Luis que, una tarde de 1895, deambulaba por Buenos Aires, falto de recursos y con el desaliento en el corazón. Cansado de caminar, se detuvo en la esquina de las calles Salta y Belgrano. El vigilante que se hallaba de facción allí, criollo neto, se le acercó y conversaron. El moreno le refirió su breve historia de trabajos, de miserias y de sueños de payador en agraz todavía. El vigilante, conmovido, le dijo al escuchar sus anhelos:

—Si querés triunfar como payador, en algo te podré ayudar. Yo soy Serapio Vidal, cantor oriental. Como el verso no me paga los vicios, trabajo de milico en la policía... Y mientras hago la recorrida, pienso mis décimas y hasta contrapunteo con adversarios que yo imagino... Sos gallito y yo te voy a afilar las púas pa que sepas defenderte bien.

Desde entonces sellaron una firme amistad. A su lado conoció García muchos secretos del arte tradicional y, como era buen ejecutante en guitarra, al poco tiempo intervino en payadas bravas y gustó los primeros triunfos en la Metrópoli. Su vida anterior había sido amarga y de lucha. Sentado a mi vera, don Luis cierra los ojos, y confiesa, lentamente:

—Nací en Buenos Aires el 25 de agosto de 1875. Me crió mi abuela hasta los once años. Ella me hizo estudiar en la escuela primaria. Desde los trece hasta los dieciséis años, tuve que trabajar de albañil en esta ciudad, para ayudar a mi familia. Después marché a Trenque-Lauquen integrando el personal que conducía una tropa de carros. De allí me trasladé a Santa Rosa de Toay. Era muchacho y ya cantaba. En la estancia "La Chita", a ocho leguas de Acha, trabajé como peón, y, a la hora del asado vespertino, la gente que se reunía en la cocina, me instaba a improvisar y hasta a trenzarme en contrapunto con algún aficionado. Como todos mis compañeros, yo usaba chiripá. En esa época pasé a ser soldado en Curamalal, y me desempeñé como asistente del jefe, cuya bondad no olvidaré nunca. Volví enfermo a Buenos Aires, pero con la satisfacción de que muchos entendidos habían asegurado que yo hubiera merecido enfrentarme a Maximiliano Santillán, invicto payador de la Pampa en aquellos años. Estuve internado en el Hospital Rawson, y desde entonces, mi profesión fué la de cantar. Casi no hay pueblo de la provincia de Buenos Aires, hasta donde no haya ido yo con mi ofrenda gaucha. Recorrí toda la República. Envejecí entre copla y copla. Muchos se iniciaron bajo mi tutela, entre ellos, Generoso D'Amato.

Y en esta sucesión de confidencias, llega a contarme el episodio

de su primera payada con Gabino Ezeiza. Fué en 1902. Trabajaba don Luis en el circo ya mencionado más arriba y que pertenecía a Don Juan, un comerciante del barrio. Una noche se le acercó Gabino y le propuso la realización de una jira que tendría como punto principal San Antonio de Areco. Fueron allá y, como lo presentaron como uruguayo, reclamó enérgicamente porque él tenía por gloria —dijo— el ser argentino nativo, sin despreciar, por cierto, a ninguna nación. El contrapunto fué largo y bravísimo. Y constituyó su prueba de fuego. Y tan encarnizadamente sostenían el debate lírico esa noche, que los amigos resolvieron suspender el contrapunto y hacerlos cantar individualmente diversos temas, para que todo terminara en paz. No hubo vencedor esta vez, pero Gabino, dirigiéndose al público dijo, señalando a García:

Con payadores así
la tradición no se acaba!

García recuerda que esa vez cantó muchas décimas, tres de las cuales me recita:

Traigo las investiduras
del payador de la pampa,
del sol que besa su estampa,
fibra de amor y dulzuras;
traigo un canto de aventuras
de la carreta viajera,
que en la soledad campera
pierde su última visión,
más criolla que un pericón,
más pobre que una tapera.
Traigo de las tardecitas,
las sombras que caen murientes,
el rumor de las vertientes
y un ¡ay! de las avecitas.
Traigo de las vidalitas
amorosas ilusiones,
y de gauchos guapetones
que se lucen en la yerra,
la tradición de la tierra
que alegra los corazones.
Traigo recuerdos añejos
que para algunos cesaron,
gloria que otros conquistaron
y que sirvan de consejos;
traigo chispas y reflejos
de las huellas del camino,
de donde oculta el destino,
en cada grano de arena,
algo de historia, de pena
del noble gaucho argentino.

De su numen galante, García brindó esta gala que lo caracteriza como poeta delicado y sensible:

Una cinta y una flor
conseguí de una mujer;
pero el tiempo destructor,
sin respetar su dolor,
las hizo palidecer.
Cinta y flor ¡cuánta quimera!
La joven que fué mi encanto,
si casualmente las viera,
tal vez ni las conociera,
pues, como han cambiado tanto...

Desde entonces hasta 1945, su fama no conoció abatimientos. En el transcurso de su larga actuación —1893 a 1950— Luis García ha recogido muchas palmas. En 1896, se presentó en el *Politeama* para cantar los temas propuestos por el público. Frecuentó, como Gabino, Silva y Gazón, los circos *Raffetto, Anselmi, Podestá-Scotti, Carlo, Fassio*. En Dolores, ciudad tradicionalista por excelencia,

donde Gabino Ezeiza había recibido en 1900 el homenaje de la sociedad, en un acto de arte organizado por el eminente Rodolfo Senet, y el admirable profesor Ramón Melgar, mereció don Luis honor semejante en 1902. Ofreció audiciones memorables en la Escuela Normal y en el Club Unión, prestigiado por Senet, Melgar, Juan B. Selva, Domingo J. Negri. Durante el centenario de Mayo, cantó en los teatros de la Capital, y, en algunos, ante las autoridades de la Nación. Realizó luego una extensa jira por las provincias y en 1917, a poco de regresar, fué contratado por José J. y Antonio Podestá para cantar en el Teatro de Verano, ubicado en la esquina de San Juan y Entre Ríos. El 12 de enero de ese año, apareció en el tablado, después de la representación de *La gaucha* de Alberto Novión y de *Patria y Honor*, de José A. Lechantino. En ese teatro actuaba el equilibrista Tomás Donatto. En 1925 se realiza la famosa payada con Ramón Vieytes, en la que García derrotó al brioso contrincante, tan temido por todos los payadores a causa de su cultura, su ironía, su rapidísima concepción poética. Las crónicas más autorizadas de la época expresan que la porfía fué concertada por el señor Tellarosa y escuchada por una cincuentena de caballeros pertenecientes a los círculos literarios, periodísticos y teatrales; a la política y a la banca. Tal auditorio constituía un jurado severo ante el cual era preciso dar lo mejor de sí. Don Luis recuerda esa justa, sin jactancias. Piensa que Vieytes perdió la serenidad, exaltándose de modo que en su afán de zaherir, descuidaba la calidad del verso, obscurecía sus ideas. Y agrega:

—Muchos fueron los temas que tratamos, todos ellos de actualidad y del gusto de los caballeros que nos rodeaban. La política argentina, el precio de los animales finos, la cordialidad del dueño de casa, los hechos de Europa, la visita del Príncipe de Gales, sin olvidar, por cierto, el elogio de la mujer. Todo se desarrollaba en armonía, pues cada uno de nosotros cantaba sus ideas y sus conceptos procurando aventajar al contrario tanto en el pensamiento como en belleza poética. Al final, apareció lo de Martín Fierro y el Moreno: la cuestión del color. Vieytes, y lo señaló después el notable periodista *Least Reason* en un artículo publicado en "Crítica", comenzó a impacientarse, molesto por mi tranquilidad. Quería acabar conmigo cuanto antes. Me creyó enemigo fácil. Y, como yo le daba trabajo pretendió ofuscarme con una serie de coplas ofensivas que aludían al color de mi piel, a mi cabello encrespado, a mi zezeo. Esto, que a unos hizo reír, a otros causó molestia. Vieytes era un gran payador y podía incluso vencerme sin recurrir

a estos recursos propios de su enojo, que no de la mala fe. Yo respondí en todo momento con hidalguía, sin violencias y el aplauso general premió mi labor. Vieytes, un tanto amargado, me dejó solo y se despidió del dueño de casa. Yo había vencido. Mas, no por ello dejo de reconocer que mi rival demostró como siempre ese día un ingenio agudo y mucho saber.

La fama de García acreció con esta victoria. Y él, modestamente, volvió a sus jiras por el interior. En teatros, confiterías y centros culturales reinició sus payadas, sus disertaciones, sus recitales. En 1927, el circo *Cassali* lo presentó en 9 de Julio, como una gran atracción. Pasa luego a Paraná, Córdoba y Corrientes, para dictar conferencias sobre filosofía, tradición, literatura. En Santa Fe y Tucumán visita escuelas para ofrecer recitales gauchos. De su éxito, del respeto que mereció, dice bien el homenaje que recibió en Corrientes por parte del gobernador, en 1942. En 1939, lo aplauden en Junín. Fué recibido en las escuelas normales de Balcarce y Arrecifes, en cuya sala de actos diserta ante profesores y alumnos. Ya viejo, pero no en declinación, Luis García recibió un alto testimonio de admiración el 21 de octubre de 1948, en el salón "La Argentina", organizado por la Asociación "Amigos de la guitarra". En esta hermosa reunión Don Luis improvisó sonetos, décimas, octavas y cuartetas como en sus mejores días. En consideración a tantos predicamentos, la Comisión Estímulo al Arte del Payador, que yo presido, se dirigió al Presidente Provisional de la Nación, general Pedro Eugenio Aramburu, solicitando para Don Luis García, viejo veterano de Curamalal, payador, eximio, conferencista y poeta a quien celebró Mitre, una pensión decorosa que reemplace a la magra que ahora recibe, y que le permita vivir sus últimos años sin zozobras, él que repartió con derroche la armonía de sus canciones y honró la tradición de Santos Vega.

García nunca tuvo voz caudalosa. Más que cantar, recita y en ello se parece a los juglares medievales que en plazas y mercados referían hazañas de héroes y episodios ejemplares, dando a su canto un tono de conversación. Pero Don Luis fué más que un juglar; fué un trovador auténtico. Su creación hermosa y rápida lo hacía invencible. Yo le he oído improvisar sobre los temas más antitéticos. Además de hacer gala de inspiración fecunda, García domina la retórica. Debe ser considerado, por lo tanto, como uno de los payadores más completos que hayan cantado en nuestro país desde 1895. No en balde puede enseñar ufano las felicitaciones de Mitre, y de Ricardo Rojas, y demostrar que

gozó de la cordial amistad de Carlos Guido y Spano. Ahora, cada quince o veinte días me visita, y pasa largas horas dando vueltas las hojas de sus recuerdos. Y viene porque, según dice, sus entusiasmos reverdecen en mi compañía. (1)

GABINO EZEIZA, PAYADOR DEL CIVISMO

Gabino Ezeiza, negro como el bravío rival de Martín Fierro, era el payador por antonomasía. Vivió para el canto y por el canto. El y su guitarra constituían una identidad sentimental jamás quebrantada. Desde la adolescencia no tuvo otra vocación, ni otra perspectiva que el arte de payar. Su pan lo mereció en los contrapuntos que también le dieron laurel y cariño.

Solamente el dolor mortal que lo postró en la casita de la calle Azul número 92, en Floresta, puso un silencio definitivo en sus labios. Viejo trovador de la tez sombría, dejó una fama luminosa, un recuerdo aleccionador de sus cuarenta y tantos años de entreveros con los rivales más encumbrados y delante de auditorios clamorosos en favor o en contra, pero unánimes en el reconocimiento de sus valores. Alguna vez, el fervor de los parciales del adversario, le hizo presentir la vecindad de la muerte, pero él capeó la contingencia con el milagro de sus versos, que iban hasta el corazón. No fué un poeta de arte fino, pero tuvo el secreto de la oportunidad; conocía el camino por donde se llega a los profundos sentimientos populares, y era además, hábil e ingenioso; administraba sus ideas y nociones generales con acierto, haciéndolos valer, plenamente, y con astucia admirable solía esquivar el peligro que le llegaba escondido en una pregunta o en un tema superior a su preparación. Con lenguaje sencillo y limpio traducía fielmente su emoción contagiosa, y arrancaba el aplauso que no lograron contendores de verbo florido y retórica mejor cultivada. Era espontáneo y sincero: a veces se confesaba con los públicos, estableciendo entre él y éstos, una corriente sensitiva de sorprendentes efectos de simpatía. En el transcurso de dos noches payó en Bragado con Florencio Constantino, el que después fué gloria del arte lírico, tenor de resonantes victorias, y si alcanzó el triunfo se debió a esa virtud del ingenio, a esa facultad de conquistar la adhesión popular con su acento humilde, grave,

(1) Escrito en 1956. Don Luis, desde hace un año, no puede valerse ya.

al servicio de una rápida improvisación y de un endemoniado prurito de ciencia disimulado en la malla enredadora de sus preguntas, como estocadas secretas. Constantino seducía con su voz magnífica; Ezeiza con su sagacidad, logró compensar esta diferencia y llevar el contrapunto a temas que le eran fáciles de resolver. El notable tenor siempre recordó al moreno payador de aquellas noches gauchas en Bragado. Y lo hizo con palabras de afecto, celebrando la picardía jocunda con que trataba de enlazarlo.

En 1884, Gabino pasa a Montevideo, por vez primera. En la cancha de pelota ubicada en la calle San José, se realiza el contrapunto con Juan de Nava. Sansón Carrasco (Daniel Muñoz), describe aquel encuentro sensacional. "Ocuparon Nava y Ezeiza –dice– una tarima elevada y sentados allí sobre dos sillas, estaban ante el auditorio, tranquilos y confiados, como en una reunión de amigos. Cantó Nava primero unas décimas de su composición, que fueron muy aplaudidas, y en seguida Ezeiza entonó otras, también compuestas por él, que los concurrentes saludaban a cada estrofa con ruidosos aplausos. Después de un momento de descanso, Nava rompió el fuego del certamen dirigiendo a su competidor una cuarteta que el otro contestó en el acto, entablándose un tiroteo de parte a parte, llenos ambos payadores de cumplidos el uno para el otro, demostrando su habilidad sin entrar en el terreno de las rivalidades. Veinte o treinta cuartetas se dirigieron mutuamente, asombrando a todos por la facilidad y rapidez de la improvisación, hasta que fatigados de cantar, pidieron disculpa para descansar un rato". Una incidencia matizó aquella payada. Nava cantó unos fragmentos de *Fausto*, de del Campo, y uno del público desaprobó. Nava disgustado quiso hacer abandono del tablado, pero la concurrencia con sus aplausos lo obligó a seguir. Entonces improvisó unas cuartetas alusivas al importuno. Y a su tiempo, Gabino, para ayudar a su compañero, cantó:

Eso que a usted le han silbado,
creyéndolo un desatino,
son unos versos preciosos
de un payador argentino.
Cuando yo vuelva a mi patria,
no se ha de tomar a mal,
si me oyen cantar los versos
de un payador oriental.
Cuando yo empecé a cantar,
allá en los tiempos de antes,
he cantado muchos versos
de Magariños Cervantes.

Gabino fué ovacionado. El doctor Muñoz en su artículo juzga los versos de Ezeiza como palpitaciones de un corazón tierno y apasionado. Y afirma que Gabino es un poeta "todo un poeta, con sus arrobamientos místicos en que parece que el alma se

desprende y se eleva a más altas regiones, a esas esferas que sólo alcanza el vuelo poderoso del talento". Asimismo, el elogio de otro uruguayo ilustre, Alejandro Magariños Cervantes, fue un magnífico espaldarazo.

Ezeiza nació en la parroquia de San Telmo el 19 de febrero de 1858, donde fué bautizado. En el aula del barrio, aprendió a leer y escribir. Sus padres, don Joaquín Ezeiza y doña Joaquina García, quisieron darle una instrucción adecuada. Pero, desde niño, la necesidad le mostró sus rigores y le obligó a trabajar. Por aquella época, en los viejos almacenes de San Telmo, reuníanse criollos y morenos, especialmente a la oración, y se organizaban contrapuntos que se prolongaban hasta deshoras de la noche. Allí Gabino tuvo su escuela y sus maestros. Pancho Luna, pulpero y cantor, mentado tañedor de guitarra, fué uno de sus iniciadores y consejeros. Le agradaba la compañía de este adolescente soñador que en lugar de entregarse a los juegos de la edad, prefería acariciar con sus dedos trémulos e inseguros, el cordaje mágico. Su vocación encontró estímulos decisivos en aquel ambiente de acentuadísimo localismo gaucho, donde no faltó el generoso cultor del contrapunto que lo ensayara, habilitándolo para iniciar la carrera romántica y azarosa del payador, en la que las rivalidades solían rubricar los debates poéticos con el trazo rojo de la puñalada. Y ya en 1872 se atrevió a discurrir por las pulperías barraqueñas y luego por los almacenes vecinos al Parque, para ofrecer sus versos primigenios y torear a los consagrados. La presencia de aquel negrito lleno de líricas audacias en los medios en que hasta los bravos se cuidaban, despertó interés, y su nombre comenzó a circular. La revolución de 1874, lo encontró en pleno ejercicio de su arte en los pueblos aledaños a Buenos Aires, donde el fervor político solía pintar humillantes *¡Viva Mitre!* en la mejilla barbada de los paisanos. En los pagos de Morón, Luján, San José de Flores, Belgrano y San Isidro, había sostenido contrapuntos con payadores de gran autoridad. Pero miró hacia la pampa bonaerense, la pampa sureña, y en ella se adentró desafiante, en busca de rivales de ciudad. Los encontró en Chascomús y en Dolores. Ramón Barrera en esta última ciudad, y Félix Vega en el Tuyú, lo rigorearon a lo indio, obligándolo a extremar su capacidad y a cantar con toda su voz. Gabino tenía ya algo más de veinte años, y muchos triunfos en su ejecutoria. Había logrado el privilegio de conocer a Ascasubi anciano y glorioso, y años más tarde a Hernández, las dos cumbres de la poesía payadoresca

en el país. Del autor de "Martín Fierro" recibió cordial aliento. Acaso, oyendo a Gabino, recordaba el moreno vibrante y ladino, aunque sereno y juicioso, de su inmortal poema...

En 1880, la revolución de Tejedor, lo llevó a las trincheras y cantones. Y tras la pelea, cantó a los valientes de Barracas, Los Corrales y Puente Alsina. Devuelta la paz a la República, y encarrilado el progreso otra vez, merced al tino de Avellaneda, la vida recobra su ritmo normal, y Gabino deja el remington para volver a sus actividades. Por entonces despuntaba en Buenos Aires un inteligente payador: Nemesio Trejo. Con él se enfrentó Gabino en 1880 comprobando las valencias de aquel muchacho de dieciocho años con quien se volvió a medir en 1884, y a total beneficio de las víctimas de la inundación de Barracas y regiones vecinas. Fué en el salón "La Plata", y la pugna duró cuatro horas. A ella me he referido ya en la biografía de Nemesio Trejo. En esa ocasión, Ezeiza recibió una lira de flores. Posteriormente, y en diversos pueblos de la provincia de Buenos Aires, cantó con el moreno Puanes (1886), con Félix Hidalgo (1887), con Pajarito, en Barracas al Sur a fines del mismo año. Su contrapunto con el uruguayo Arturo Nava se realizó en 1888. Una concurrencia impresionante se reunió esa noche en el teatro Artigas, de Montevideo, para escucharlos, y por cierto, muchos esperaban el triunfo del oriental. Pero cuando Gabino entonó aquellos versos inspirados en la mujer y en la madre, la sala prorrumpió en vítores y el propio Nava se consideró vencido. Se ha dicho que esa noche, los devotos del uruguayo, despechados ante el fracaso de éste, habían resuelto castigar a nuestro negro y que éste se libró merced a su poesía *"Heroico Paisandú, yo te saludo"*. Todo ello es leyenda. El verso de Ezeiza brotó suscitado por la emoción y en homenaje a los numerosos admiradores nativos de aquella localidad. Los dos payadores volvieron a encontrarse más tarde en el teatro Roma de Avellaneda, y Gabino alcanzó también la victoria. En 1896, payaron de nuevo. Fué la noche del 16 de abril, en el teatro Doria ocupado a la sazón por el circo Anselmi. Arturo de Nava era hijo del popular don Juan de Nava que en 1886 había publicado su libro *El cantor oriental*". El trienio 1890-93, fué de lucha y fervores para Gabino. Su canto estuvo al servicio de un noble ideal cívico. Las ideas de Leandro N. Alem tenían en el verso de aquel negro soñador, una resonancia melodiosa. Nunca abandonó su bandera. La revolución de 1893 halla en él a un vocero que enardece los espíritus. Gabino ha llegado a Santa Fe con el circo "Pabellón argentino" de

su propiedad. Don Mariano N. Candioti, lo requiere, y Ezeiza, radical convencido, fiel de Irigoyen, devoto de Alem, pide un lugar en los cantones. Algunos artistas de su circo, también radicales, forman a su lado. Gabino, durante esos días, no se ha limitado a esperar la lucha. Ha recorrido otros cantones, otras concentraciones cívicas, para alentar con sus cifras guerreras el ánimo de los revolucionarios. Le han dado una boina blanca. Le han puesto una espada a su costado. Lucha. Canta. Y cuando sobreviene la derrota se entera de que su circo ha sido reducido a cenizas. Queda en la miseria. Lo apresan. Mas, no claudica. Su rebeldía estalla en invocación a la patria y ofertorios líricos a la libertad. Esconde como tesoros la boina blanca y el sable que le dieron sus hermanos de ideal, y, cuando se halla lbire, los exhibe como blasones. Su orgullo es recordar que el general Frías, del que se consideró soldado, lo llamó el payador de las nobles causas, y celebró su coraje generoso como el de Falucho.

Desde la cárcel santafesina donde estuvo recluído con otros compañeros de ideal, Gabino contesta las cartas en verso del noble payador bonaerense Félix Hidalgo, con inspiradas décimas de las que selecciono éstas, fechadas de 1893:

Ya sabe que en contestar
tiempo hace tuve intención,
vino la revolución
y me tuve que ausentar:
ahora tengo que estar
quién sabe qué tiempo preso:
me entablaron un proceso,
que en la situación presente
(Radical) por consiguiente,
se cae de su propio peso.
No crea que he delinquido
jamás en delito alguno,
sólo que en caso oportuno
a mi opinión he seguido.
Después que si me he batido
como se debe luchar,
nadie se debe asombrar
a mi modo de entender:
creí cumplir con mi deber
y jamás me ha de pesar.

Que por esta vez perdone,
debo tener la esperanza:
a pesar que la tardanza,
en mi favor poco abone
cuando el hombre se dispone
nada lo hace doblegar,
es capaz de abandonar
los hijos y la mujer,
por el sagrado deber
de nuestra patria salvar.
Contésteme a Santa Fé,
pero a la cárcel aduana,
me saldrá más de una cana
según por lo que se ve,
mas, yo con la misma fe,
y con el mismo tesón,
no he de cambiar de opinión
aunque otro crea un desatino,
si como piensa Gabino
hay muchos en la Nación...

Hidalgo en la respuesta, que pone punto final al contrapunto por carta, se refiere a ese trance dramático de la Nación:

Hubo un momento, Gabino,
de reacción y de fé,
en que se puso de pié

el noble pueblo argentino:
pero por fatal destino,
o por intrigas cobardes,

el triunfo que era probable,
en desastre se trocó
y el pueblo precipitó
en un abismo insondable.
Tenga usted conformidad,
amigo, aunque se halle preso,
que ese tardío proceso
al fin se terminará;
pero todo esto será
sufriendo alguna demora,
porque el gobierno de ahora
se muestra muy poco humano,
oprimiendo a los paisanos
mientras que la patria llora...

Desde 1890, Gabino Ezeiza no se da alce en sus grandes contrapuntos. En 23 de junio de 1891, y con motivo de la representación de *La muerte de José María*, especie de teatralización mímica de un episodio policial campero, la empresa Podestá-Scotti, que siempre había ocupado a Gabino, presentándolo como un número de fuerza en las simpatías populares, lo hizo competir con Pablo J. Vázquez, payador que estaba considerado como el más serio rival del negro, y con el que ya en 1889 y 1890, había sostenido encarnizados debates. En 1894, continúa la rivalidad, cada vez más enconada. Y es Vázquez el que, al vencer estruendosamente a Madariaga el 1º de julio de 1894, en el Apolo, desafía desde el escenario, a Gabino, el que responde poco después aceptando. Y el teatro Florida, de Pergamino, atestado de público fervoroso, les ofrece a ambos la ocasión de dirimir superioridades. Los pormenores de aquella famosa payada, podrá encontrarlos el lector en la biografía de Vázquez, en otro lugar de esta obra. Para confirmar su prestigio, debe Ezeiza afrontar un trance, asimismo peligroso. En Rauch, lo aguarda Maximiliano Santillán, llamado "El payador de la Pampa", hombre de múltiples recursos literarios, buen cantor y dueño de vasta cultura, que había escrito en la azotera de un rebenque gaucho que regaló al intendente de Lomas de Zamora, la famosa copla-desafío:

Dónde está ese negro poeta,
que tanta fama le dan?
Díganle que Santillán
a ningún negro respeta!

El lance lírico se realiza en Rauch, en 1898. Dura un día y una noche. Y Gabino, en un esfuerzo admirable, logra vencer. El año anterior había cantado triunfalmente con Juan de Nava e Higinio Cazón en Barracas, para allegar fondos con que atender a los heridos orientales de la batalla de Tres Arboles. Ese año de 1897 había sido rico en emociones y aventuras para Gabino. A los triunfos, sucedieron penas y dolores. Lloró la muerte de Vázquez su rival y amigo; padeció él mismo injustos ataques y debió soportar amagos de miseria. Pero sobrellevó todos estos pesares con valentía, sin apocarse. Ezeiza contrajo matrimonio con una

descendiente de Angel Vicente Peñaloza, el célebre caudillo riojano llamado *El Chacho* y que fuera muerto en Olta, en noviembre de 1863, por un piquete de fuerzas nacionales mandado por Irrazábal. Esta descendiente de *El Chacho* se llamaba doña Petrona Peñaloza. Muchos hijos nacieron de esta unión. Algunos de ellos, y en particular don Ramón Miguel, me han facilitado datos interesantes para la biografía de su padre. Alterna sus actuaciones en circos y teatros, con payadas en las provincias. En 1902, en San Antonio de Areco sostiene un contrapunto memorable con Luis García a quien no logra vencer. Nuevos valores lo enfrentan: José Bettinoti, desde 1900; Ramón J. Vieytes, Federico Curlando, Pancho Cuevas, Pachequito (el padre del payador del mismo nombre), y todos aprenden de su arte, todos reciben su lección. Todavía en 1912, alcanza el primer premio en un concurso de contrapunto en que intervienen Curlando, Vieytes, Caggiano y otros. Realiza alguna jira por la provincia de Buenos Aires donde recibe largas ovaciones. De Ayacucho, recuerda un episodio que le acaeció en 1887. Y lo recuerda con emoción. Atacado de un grave mal y solo, fué conducido al hospital. Allí lo atendió solícitamente un médico portugués conocido por Don Ezequiel. En testimonio de gratitud, Gabino le dedicó unos versos que circularon después por todo el pueblo. Una de las estrofas decía:

Parado en una estación,
mirando mi situación
sin poder hallar destino,
quién sabe de dónde vino
una persona amorosa
que, con habla cariñosa,
me encaminó al hospital,
de donde vine a sanar
de esta muerte fatigosa.

La muerte del doctor Leandro N. Alem, en 1896, puso mucho dolor en la vida de Gabino, el cantor por excelencia del radicalismo en el seno del pueblo. Y por todas partes donde iba, cantaba su duelo. Su admiración por el triunfo, aparece clara y firme en su canción *La sombra de Alem*, que termina en esta vibrante octava:

¿Qué pasa en los pueblos todos,
que a compás de sacra idea,
fulgurante centellea
y a la patria iluminó;
y desde el más viejo anciano
al imberbe incontamina
como la expresión divina
del apóstol que murió?
No hay más aunque creerlo cueste
al que no es clarovidente,
hay un algo prepotente
con doble fuerza inicial;
y a quien lo creyeron muerto,
y sin ninguna energía,

surge triunfante hoy en día
el Partido Radical.
Aquí está la muchedumbre.
Lo vé, lo siente, lo escucha,
siempre con su eterna lucha,
siempre su clara visión.
Vivo, tronó su palabra;
muerto, nos dejó su idea:
Alem: que tu nombre sea
el que salve a la Nación!

Ya en 1916 el mal físico lo vencía. Debió recluirse en su casita de Floresta hasta donde llegaban sus amigos. El 12 de octubre, día solemne para el radicalismo, porque asumía la presidencia de la Nación el doctor Hipólito Irigoyen, el viejo payador experimentó una emoción profunda, superior a las fuerzas de su vitalidad, y ese día murió, dejando trunca, tal vez, su última décima a los próceres del partido. Con Gabino Ezeiza desapareció el payador más popular de la Argentina. Un busto colocado en el poético retiro del Parque Lezama, dice de la admiración colectiva.

De su vastísima producción quedan poesías de gran popularidad como la ya citada *Saludo a Paisandú*, *Vega y Dolores*, *El paisano*, *El combate de San Lorenzo*, *El silencio de las tumbas* *Carne con cuero* y muchas otras.

Como signo de la labor poética de Gabino Ezeiza, ofrezco, la composición intitulada "La Guitarra":

Tiemblan las cuerdas hervidas
al imprimirlas mis dedos
es de lamento el remedo
que me convida a llorar;
y es el ¡ay! de cada nota
cual si se fuera quejando
a mí me están enseñando
cómo tengo que cantar.
Esta guitarra que toco
y tiene tanta armonía
se liga a la vida mía
por una secreta unión;
sin ella yo no podría
cantar en este momento,
como canto con su acento
lamentos del corazón.
Es de pino y en un tiempo
gallardo en una llanura
con su gigante figura
se vió en los campos crecer;
allí anidó la torcaz
la calandria y el jilguero,
hasta el loro barranquero
llegó su rama a romper.
O las noches de tormenta
que cuando relampagueaba
de lejos se divisaba
y allí se fué a guarecer;
luego sacando un cuchillo
dejó su nombre grabado,
diciendo: —Me has amparado
otro día he de volver.
Su piña rica y hermosa
que cuando va madurando
se va de por sí volteando
de su base alrededor;
cuántas veces el viajero
el hambre satisfacía,
cuando cansado venía
a guardarse del calor.
A esa calma que le pinta
viene el furor estupendo
de algún huracán tremendo
sus gajos a quebrantar;
él se repone de nuevo
y vuelve a elevar la frente,
más ¡oh! martirio inclemente
lo empiezan a codiciar.
Viene el leñador, lo mira
con un afán receloso,
diciendo que es muy hermoso
porque lo quiere cortar;
alza la vista a su copa,
al ver su talla gigante

con su hacha en el instante
él lo empieza a desmembrar.
Golpe tras golpe le asesta
hasta que al fin ya vencido
cae al suelo el pino herido
por el leñador sagaz;
y su copa portentosa
la cual tanta sombra hacía
queda convertida al día
en un tirante no más.
Al aserrador lo vende,
éste, luego en mil fragmentos,
lo corta y vende al momento
con muy diversa intención;
para bancos, para mesas
siempre se le da el destino
y la guitarra de pino
de general condición.
Ahora objetos tan diversos
cada uno llega a su esfera,
con la guitarra pudiera
un amante seducir;
porque oyendo los acordes
de tan precioso instrumento
va explicando con su acento
lo que él tiene que decir.
No es tan fina la madera
como encierra de armonía,
la perfecta analogía
que pretendía buscar;
en mi semblante, señores,
no se nota el sufrimiento
más se comprende al momento
porque lo expreso al cantar.
Cuando te extingas o mueras
no se ha de acabar tu gloria
quedarás en la memoria
del mortal que te formó;
se ha de acordar con orgullo
el amante afortunado,
que tú le has acompañado
cuando a una reja cantó.
Tal vez diga: —La guitarra
que tenía era tan buena
que a mí me ha causado pena
cuando la he visto romper.
Por ejemplo, si en un clavo,
antes la tenía colgada
y la cuerda se cortaba
como suele suceder.
Después al grato recuerdo
de tan precioso instrumento
convertido en mil fragmentos
te han de querer conservar;
o si te cuelgan afuera
al pasar la brisa suave
lanzarás notas al aire
con acento funeral.
Tus cuerdas enmohecidas
las irá el tiempo cortando,
y la araña irá formando
un finísimo sedal;
luego, si el dueño no muere
llega por fin ese día
de que alguna mano impía
te quiera al fuego arrojar.
Tus cenizas esparcidas
alrededor de la lumbre
tal vez en el aire zumbe
del que te quiera quemar;
una armonía que él sienta
bastante desconocida
te desprendes de la vida
pero llorando no más.
Así yo como este pino
por el mundo divagando,
a todos les voy cantando
quién me pudo acompañar;
es tan sólo la guitarra
que en mi escabroso camino
acompaña mi destino
para ayudarme a llorar.
Quién sabe si con tu suerte
te conformas todavía,
lanzando dulce armonía
y habitando en un salón;
yo creo que aunque de seda
se compone tu ornamento,
quisieras por un momento
volver a tu condición.
Y yo tras de un imposible
corro siempre apresurado,
y creía haberla tocado:
sólo lo puedo soñar;
haré como tú no puedes,
volver a ser lo que he sido,
también estoy convencido
que nada puedo alcanzar.
Confórmate con tu suerte
y yo también con la mía,
tú lanzando tu armonía
vas de mi lamento en pos;

como amantes desdichados
tú gimiendo y yo llorando,
vamos el mundo cruzando
hasta perdernos los dos.
Aunque tú eres insensible
al dolor y al sufrimiento,
como la palma que al viento
hace gemir al pasar;
la mano imprime tus cuerdas
y el dolor que yo sentía,
remeda con tu armonía
lo que tengo que llorar.
Plagiando el dolor humano
van las cuerdas con tu acento,
como autómata instrumento
por extraña voluntad;
pero yo que siempre canto
todas las penas que siento,
bien se comprende al momento,
la diferencia que habrá.
Tú guardarás el secreto
de la existencia de un paria,
hasta la última plegaria
que al mundo dedicaré;
serás la fiel compañera
que conmigo irá rodando,
y en todas partes cantando
las penas que yo pasé.
Tú serás la que del lecho
colgada a la cabecera,
quedarás cuando yo muera
mirándote al expirar;
y tal vez en mi agonía,
tendiendo hasta tí mi brazo,
al dar mi último paso,
te haga una nota arrancar.

JOSÉ MARÍA SILVA

Diego Fernández Espiro, el maestro del soneto, definió el arte de José María Silva, con estas certeras palabras: "Silva es un poeta intuitivo, por eso es grande; como payador es de una fuerza incalculable: dominador de la metáfora, sus versos están cuajados de bellas imágenes que hacen de él lo que no quiere ser: un poeta". Almafuerte vibró conmovido en sus ternuras, el día que le escuchó una payada, y escribió entre otros halagos: "El payador José María Silva sólo demuestra su alto valer cuando pulsa la guitarra". No era un poeta de académicos arrestos, ni lo deseaba. Y así lo comprendió Rubén Darío, la vez que, luego de oírlo improvisar estilos, cifras y milongas, expresó: "La versificación del amigo Silva carece de clasicismo, pero esa falta la suple con ese susurro de palomita torcaz que hay en cada uno de sus versos". De esta dulzura de susurro habla Antonino Lamberti: "...sus versos como su voz impresionan, y, al oírlo, nos sentimos contaminados por una tristeza que desearíamos que no nos abandonase nunca".

Silva nació en el famoso palacio de Ortiz Basualdo hacia 1863. Era su padre, don Calixto, recio hombre de ideas libertarias que, perseguido por el tirano –según tradición difundida–, cambió su apellido por el muy criollo y común de Silva. El palacio Ortiz Basualdo se levantaba imponente en el barrio de San José de Flores, hasta hace pocos años. Y cada vez que don José María Silva pa-

saba frente a sus rejas de hierro forjado, sentía que le mojaban las mejillas, lágrimas de recuerdo...

No cursó altos estudios, aunque hubiera podido hacerlo con aceptar solamente la ayuda de sus valiosas vinculaciones. Esta decisión suya le causó las primeras disidencias familiares. Creció en el rincón tradicional en días en que el canto de los payadores comenzaba a difundir las sextinas sonoras y emotivas del "Martín Fierro", que fascinaban los espíritus. Desde el pértigo de las quejumbrosas carretas que iban al Oeste todavía, con las novedades de la ciudad, hasta el asiento de rollo de sogas y tercios de yerba de los almacenes, gauchos trascendidos a yuyo pampa, y mozos urbanos, llenaban los ámbitos con los sugestivos versos del poema fundamental, y esas voces eran un polen mágico de tradición fecundando sentimientos y vocaciones criollas. Y ese polen alcanzó a Silva, muchachito vivaz y soñador que hallaba más placentero el escuchar las endechas del enamorado y las preguntas y respuestas destilantes de mordacidad e ingenio de los payadores, que entretenerse en los ingenuos juegos de otros niños. Cuando llegó a la adolescencia, leyó mucho, mas no los tratados del aula, sino los dechados de Hidalgo, Ascasubi, Hernández y del Campo, buscando en ellos las presencias espirituales de la auténtica patria, la genuina esencia gaucha. Tuvo entonces un sueño: poseer guitarra y llevar a sus cuerdas la instancia fervorosa de melodías. El ya sabía cantar porque desde criatura había coronado el cotidiano ejercicio de la iniciación, primero a escondidas, con timidez, y luego en amplia disposición de competencias. La guitarra fué para él como el ala al pájaro, el ala que hace posible los vuelos victoriosos. Con ella recorría en los atardeceres de 1878, los patios emparrados o adormecidos bajo el toldo celeste de las glicinas, y en ellos, delante de fascinado auditorio, entonaba las coplas propias o ajenas, o se entreveraba en un brioso contrapunto con mozos de su edad, y tocados por idéntica luz, la milagrosa luz de la inspiración poética. Los mejores halagos, el mate con cáscara de naranja, el té con menta o el buñuelo nevado de fino azúcar, eran para él. Y en esta actitud reflorecía la tradición secular fijada por la pluma de los cronistas coloniales y de los escritores contemporáneos: el pueblo ama y obsequia generosamente a sus payadores, tal como en los monumentales castillos de la Europa medieval, los nobles agasajaban a los trovadores que les llevaban la armoniosa novedad de sus canciones. Y esta fama hogareña, diré, se proyectó a la calle, al barrio, a la ciudad, a toda la provincia de Buenos

Aires. El año 1880 lo encuentra frente a frente con los más encumbrados cultores de la poesía payadoresca. Estos entreveros le enseñan, lo curten, lo prueban.

Epoca bravía la de su estreno. Las divergencias políticas enfervorizaron a las multitudes, y a la instancia bélica de sus caudillos, echáronse éstas a la calle, para ensangrentarse en la tremenda acción de Puente Alsina. Payadores de uno y otro bando, realizaban con su canto una labor proselitista superior, muchas veces, a la de las tribunas esquineras. Silva con su guitarra soliviantó los ánimos, cantando la justicia de su causa. Pero al año siguiente, los resquemores se habían atenuado y el pueblo de Buenos Aires recobró el ritmo de su optimista laboriosidad. Vuelve Silva a los patios, a las pulperías y a las salas familiares. A partir de entonces y pese a sus pocos años, comienza como profesional —diría—, su carrera de payador. No le faltan adversarios mentados. Sus amigos sobrevivientes, como el doctor Elías Martínez Buteler, fundador en 1920 de la Asociación de Tradicionalistas Argentinos "Euritmia", y benemérito propulsor de los estudios folklóricos, me informan que su primer contrapunto, según la afirmación del propio Silva a dichos amigos, fué con Felipe Rueda en el año 1881; con Vicente Funes se enfrentó al poco tiempo.

Pero Silva no se limitó al contrapunto. Hace décimas y relaciones para adecuarlas a los estilos que ha recogido de viejos músicos criollos o que él mismo compone en la guitarra y que serán en el tiempo modelos que el estudioso de las formas líricas nativas, mencionará. Y cantando estas creaciones propias, apareció en los principales circos desde 1885. El 24 de octubre de 1894, el circo Raffetto, ubicado en la esquina de las calles Santa Fe y Montevideo, anunciaba en "La Prensa" la presentación de Silva. El 11 de noviembre avisa el contrapunto de nuestro payador con el uruguayo Santiago Madariaga y el 30 del citado mes la dirección del teatro Onrubia señala para las 9 p. m. un nuevo contrapunto de Silva con el mismo Madariaga. Un hermano de este payador, de nombre José, sostiene un debate muy reñido con Silva en el circo Anselmi, en 1897. Ese año fué de prueba para don José María, pues, debió afrontar como en 1891, las preguntas intencionadas de Nemesio Trejo, en dos oportunidades, y luego probar a Gabino Ezeiza. Del encuentro con éste, nació la chispa de una amistad inalterable y el reconocimiento mutuo de valores. Y llega exactamente la ocasión de recordar esta escena atestiguada por la autoridad del ya citado doctor Martínez Buteler,

camarada íntimo de Silva hasta el final de los días del gran payador. En la carta que me enviara en julio de 1954, expresa: "En el contrapunto se dió como tema la biografía de Cervantes. Gabino se lució con una improvisación magistral, pues era muy preparado en literatura española. Silva, en un rasgo de viveza, agachada de payador que logró el aplauso que buscaba, comenzó a cantar elogiando la labor del negro, pero enseguida expresó que era lástima que todas esas ideas no fueran suyas. Gabino se enfureció y lo replicó que se tomara todo el tiempo necesario y le probara su afirmación. Silva cantó entonces:

Si yo, el mismo pensamiento
que estoy usando, no es mío,
sujeto está al albedrío
de Aquel que creó el firmamento.
Y el día menos pensado
se lo tengo que entregar,
porque no puede durar
lo que se tiene prestado.

Gabino le entregó la guitarra. Silva se la devolvió, diciéndole: —"¡No puedo vencer al rey de los payadores!". Cuando despunta el siglo, Silva es figura familiar en los ambientes porteños, lo mismo en los almacenes de San José de Flores, San Telmo y Corrales que en los cercanos a las calles Callao y Corrientes, o los cenáculos donde pontificaba Darío, discutía Lamberti o predicaba Lugones. Desde 1910 a 1940, año en que murió ya octogenario, Silva prefirió escribir poesías, componer música basado en motivos genuinamente tradicionales, y de vez en vez, exponer sus ideas y recuerdos en conferencias como la intitulada "Los payadores" que dictó el 2 de diciembre de 1933 en el aula magna de la Escuela Normal Nº 6, con este sumario: "Santos Vega. Los contemporáneos: Nemesio Trejo, Gabino Ezeiza, Pablo J. Vázquez, Vicente Funes y otros. La poesía de los payadores. Compuestos. Saludos. Improvisaciones. Los contrapuntos". El 7 de noviembre de 1938, disertó en la Sociedad Científica Argentina sobre "Poesía payadoresca. Descripción de una payada".

Como podrá advertirse, los payadores como Silva, eran hombres cultos, románticos y patriotas que cumplían una bella misión. Silva murió en la pobreza, aquí en Buenos Aires.

Al ser presentado en público, una vez, por el universitario amigo, Silva improvisó en sermón gauchesco numerosas décimas de las que elijo dos en que llora su vejez:

El dotor me ha destapao,
y me saca de la cueva,
y, como una cosa nueva
a ustedes me ha presentao.
Yo, que vivía olvidao,
con mis versos y mis cuitas,
otra vez entro en la lista
con nombre y apelativo,
y vuelvo al arte nativo,
como un retoño de artista...

¡Lástima que ya el ocaso,
de mi vida se aproxima!
¡No he de reventar la prima
de mi guitarra, amigaso!
Ya como fuerte guascaso
sentirá el arte nativo,
desprenderse de su altivo
árbol copioso y fecundo,
quizá con dolor profundo,
un gajo descolorido...

El estilo *Queja gaucha,* tan celebrado en su tiempo, contiene, entre otras, estas décimas gauchas:

Soy la vibración postrera
de un estilo quejumbroso,
soy el arpegio armonioso
de la guitarra campera.
Soy la que anhelante espera
con llanto en el corazón,
arrancarle al diapasón
de mi lírico instrumento
ese estilo que es acento
de la vieja tradición.

Ese estilo que es un llanto
del pasado que ya muere,
alma y nervio que se mueve
inspirándome este canto.
Tú, que en el genio de Santos
buscas luz, noble emoción,
embargas mi corazón
con tus rumores de alero
y nos muestras el sendero
de la gaucha tradición.

Muchas veces su cuarteta encierra conceptos morales:

Sueños son las esperanzas,
los placeres, ilusión,
si a desdeñarlos alcanzas,
serás feliz, corazón.

Las negras ingratitudes,
son venenos del amor,
pero el amor con virtudes
es la delicia mayor.

En las veladas de hace veinte años, solía cantar milongas intencionadas sobre la vida, las costumbres y las modas de la época moderna. El público gozaba al escuchar *"De güelta al pago":*

—Adiós, amigo Nicasio!
—Qué me cuenta Don Besaires?
—Ya me ve, de Güenos Aires
rumbiando pa mi jogón.
Vengo enfermo y almariao
de ver cosas, aparcero,
que ni recordarlas quiero
por que me da comezón.
—Pucha que lo han cinchao flojo!
No lo créiba tan mulita,
cuando hay cosas tan bonitas
allá, sigún me han contao...
—Es verdá, pero, amigaso,
me acaloro por instantes...
No es el Güenos Aires de antes.
Está todito cambiao.
Viera el hembraje, cuñao,
se han güelto unas muñequitas,
con las polleras cortitas,
tusadas a lo varón.
Los vestidos transparentes,
y sin ninguna bajera,
y en la trompa, si usté viera,
se han pintao un corazón.
Las pestañas encrespadas
como pa mirar pa arriba,
y no es nada ¡Virgen mía!
¡Viera qué ojeras cuñao!
Y a dos por tres en la calle,
abren una maletita,
y sacan de una cajita
un menjunje colorao.
Y entran a darle a la trompa
como a mancarrón ajeno,
y se acomodan el pelo
de un modito encantador.
Se miran en el espejo
que train en la maletita;
y aparece en la trompita
jugueteando el corazón.
Todas andan como el tero,
las canillitas peladas
y las uñas bien pintadas
todas de color punzó.
Un zapatito de tientos
ue van los pieses ajuera,

y caminan, si usté viera,
qué tranco más llamador...
Los mozos, es para rairse,
ninguno lleva sombrero,
es de almirarse, aparcero,
han cambiao de sopetón.
Todos andan en cabeza,
con el pelo bien tirante,
de grasa bien relumbrante
pa lucirla más mejor.
Han tráido de las Uropas,
todo eso los estranjeros,
y el hembraje, compañero,
se ha enancao en esa moda;
No hay morochas ni pa muestra;
todas son ruanas, cuñao,
todas de pelo encrespao
como patito sin cola.
Y en los cafeses, si viera,
hay bandas de señoritas,
a cuál de ellas más bonitas,
arregladas con primor.
Y en el salón, muchas mosas,
con el vermute servido,
se prienden a un cigarrillo
que ni Dios sufre el jedor.
Y ésa es moda, Don Nicasio?
Si es pa perder el sentido!
Al criollo ya lo ha estinguido
el progreso en su furor.
En nuestra tierra, amigaso,
gobiernan los uropeos,
y ya no es criollo el pueblero;
se ha convertido en "nación".
—No dudo tenga razón,
en su juicio, Don Basaires,
pero dirse a Güenos Aires,
y volverse como jué,
permítame que le diga
que no es criollo verdadero...
Si yo entro en ese entrevero
no me güelvo como usté.
Me cuesta creer que haya güelto
sin haber hecho una entrada...
—Esa es fruta reservada
para el pueblero, cuñao...
Al gaucho sólo le queda
desiar la fruta pintona,
y no pensar ni por broma
que es para él ese bocao...
—Pues le aseguro que yo
voy a vender mi tropilla;
me visto de cajetilla
y rumbeo pal poblao.
Dejaré de ser Nicasio
si al correr esta carrera,
no me traigo una pueblera
de esas ruanas que ha contao...

ROSENDO FLORES
(GREGORIO GOROSO)

Rosendo Flores —el popular Don Rosendo de las fiestas gauchas— nació en General Pueyrredón, el 2 de julio de 1883, y continúa entregado al arte payadoresco, sin que haya menguado su capacidad intelectual.

Desde la pulpería de reja y el tinglado de los pueblos más humildes, hasta los salones elegantes y las salas de transmisión radiotelefónica, este viejo payador y relator gaucho, ha recorrido todos los ámbitos donde el cántico nativo conmueve los corazones, prodigando los dechados de su numen fértil y espontáneo. Medio siglo de actuación en la provincia de Buenos Aires, y, en especial, las comarcas del Tuyú, Dolores, Divisadero, Mar Chiquita y Pueyrredón, ha consolidado el prestigio lírico de Don Rosendo, este criollo que tiene a honra el vestir en la ciudad cotidiana-

mente, bombacha, botas, corralera, rastra y pañuelo del hombre de campo. Actualmente se halla radicado en Mar del Plata, donde se gana el sustento trabajando en la construcción de edificios. Y su descanso es cantar al son de la guitarra. No se tiene memoria de contrapunto en que haya sufrido derrota. Desde hace años, prefiere cultivar la relación, género en que descuella. En sus tiempos de joven fue experto domador en las estancias sureñas, y como Don Segundo Sombra, supo también de las alternativas felices y dramáticas del arreo de tropa por los caminos pampeanos. Pero también alcanzó el voto ciudadano que lo mantuvo diez años como concejal en Mar del Plata, y otros en Miramar. En las visitas que suele hacerme periódicamente, me ha referido curiosos episodios de su vida luchadora, que lo retratan como un auténtico gaucho en el sentido más noble de la palabra. En 1899, sostuvo un contrapunto bravío con otro payador de los buenos, en la estancia San Francisco: Cirilo Rocha, figura familiar en el Tuyú por sus payadas con Félix Vega, Alejandro Baigorria y Ramón Barrera.

Y para complacer mi pedido de referencias sobre aquel mentado acontecimiento poético, reconstruyó los pormenores de la payada en estos ágiles versos:

Mar del Plata día primero
año del Libertador,
Ismael Moya, doctor
Quiero cumplir su mandao;
—diría usted que m'olvidao—
pero yo soy rumbiador...
A su pedido le mando
lo que usted m'había encargao:
(el Contrapunto cantao
en la Estancia San Francisco)
entre aquel paisano arisco
como luz pa' improvisar
y que supo impresionar
a toda la paisanada
al hilvanar sus versadas
entrando a contrapuntiar...
Se topó con un muchacho
de no menos condiciones
que alegraba los fogones
va desde el noventa y tres.
A los diez años —tal vez—
d'él había conversaciones,
pues en todas las riuniones
había demostrao la talla,
y supo tener a raya
en su pago a los cantores.
Fué por el noventa y nueve
que presencié esta payada,
—una de las más mentadas
que se cantó en estos pagos—;
le aseguro sin halagos
que fué muy comentada.
Cavó un tal Cirilo Rocha
al Partido e' Pueyrredón,
y fué en aquella ocasión
amigo lo que le explico
y en la Estancia San Francisco
con Gorozo se topó,
Goyo —que así lo llamaban—
sobrino del estanciero,
por mandao, cantó primero
y por eso desafió;
y estos versos entonó
aludiendo al forastero...

Yo no sé si será cierto,
pero me han asegurao
que a estos pagos ha llegao
un gaucho improvisador,
y que es muy buen payador

y trae fama de mentao.
Me piden lo reconozca
aunque yo muy poco valgo,
más de la vaina me salgo
por escucharlo cantar,
yo lo podré acompañar
como cuzco a perro galgo...

Dicen que aquí está presente
el forastero cantor,
le pediría por favor
si no tiene inconveniente
que le haga el gusto a esta gente
demostrando su valor...
Eso no más precisó
el otro —que era un cosquilla—,
y con toda maravilla
una guitarra pulsó,
y estos versos preludió
en forma clara y sencilla.

R.: Si es a mí a quien se refiere
sepa que metió doblao;
en mi pago soy mentao
y cantor entre cantores
y a muy buenos payadores
siempre los he derrotao...
A usted q'entuavía es *potrillo*
fácil lo vi'arrosinar,
con las reglas del payar
le llevo la delantera,
y una pregunta cualquiera
lo haría trastabillar...

Gorozo cantó en seguida
sin siquiera pestañear,
diciendo:
G.: Si a preguntar
le corresponde aparcero,
hagaló, que al entrevero
siempre dentro bien montao;
y si es que se ha equivocao,
señor mío, no se asombre
"la confianza mata al hombre
cuando es muy atropellao";
Si es cierto que soy potrillo
no me han de poner bozal,
pues mis versos, aunque mal,
salen cuando en deseos ardo
como las flores del cardo
al paso del vendabal...

Rocha, parece que tuvo
la intención de terminar,
se apresuró a preguntar
y d'este modo sostuvo:

R.: Usted a mí me ha desafiao
porque primero cantó.
por eso pregunto yo
ya que se ha llegao al día:
¿Sabe su sabiduría
cómo es que Dios se formó?

Esta pregunta causó
un revuelo entre el gentío;
Gacitúa, —qu'era el Tío—
al muchacho lo alentó
diciendolé: siempre Dios
amparó a un sobrino mío...
Gorozo, —que en ese entonces
diecisiete años tenía—
y todo el pago sabía
porque lo había demostrao
las veces que había cantao
que victorioso salía...
Y así sin vacilar
en cuanto Rocha cantó,
en su guitarra rasgó
la "cifra", para entonar,
y se aprestó a contestar
y de este modo empezó:

G. Dicen los sabios profundos
que este asunto han estudiao,
que un espíritu ha vagao
en el espacio infinito,
y qu'era el Dios bendito
que después todo lo lo criao
Que se formó de la nada
y en nada se convirtió
que a la nada se elevó
porque de nada salía,
y que a la nada volvía
después que al mundo lo creó.
Ansina dicen que ha sido,
yo no puedo asegurar,
es difícil comprobar
la verdad de la creación,
y menos la aparición
de quien vino el mundo a crear.

Todita la paisanada
se descolgó a palmotear,
como queriéndole dar
ánimo al muchacho aquel,
porque llegó a responder
sin siquiera titubear.
Rocha, siguió su rasguido
en la guitarra, y cantó
aunque bien claro se vió
de que no le había agradao,
él por muerto lo había dao
y el muerto resucitó...

R. Ya veo mocito que tiene
muy claro su entendimiento,
le pido que ni un momento
no se le vaya a turbar,
porque le he de preguntar
hasta que trague el anzuelo
Digamé lo qu'es el Cielo,
y hagaló sin titubiar...

Otro silencio profundo
reinó entre la paisanada,
esa que quedó almirada
cuando Gorozo cantó...
Uno, un pañuelo apostó
con la hija de Juan Guevara
ella iba a que contestaba,
y el paisanito, a que no...
Contestó con estos versos
que fueron muy rimaos
y que Rocha, entusiasmao
mucho lo elogió por eso.

G. Pa mí, lo que llaman Cielo
es el espacio infinito,
donde se ha creado todito
lo que este mundo formó,
y en ese espacio —crealó—
cabe todo y holgadito.
Es sin principio y sin fin,
y naide ha tocao la orilla,
entonces, es cosa sencilla
lo que dicen del Creador,
El, ese espacio eligió
para crear su maravilla.
En ese espacio sin fin
vagan los astros mayores,
los medianos, los menores,
El Sol, la Luna, planetas,
y hasta la misma tierra ésta
gira adentro sin temores.

Eso es lo que llaman Cielo
y dicen que Dios lo creó;
pero pa'mí lo eligió
para que fuera poblado
con todo lo que se ha creado
y así el mundo se formó.

Después de haber terminado
la gente quedó callada
de Rocha, cuando cantó,
que de este modo aprobó
la respuesta fué aclamada.

R. Muchacho —empezó diciendo—
¿sabés que me has almirao?
yo nunca hubiera pensao
de que un muchacho campero
podría dar el verdadero
sentido de lo infinito,
que explicara tan clarito
—cantando—, lo que es el Cielo.

Recién rompió la alegría
de todos los que escucharon
y algunos se abalanzaron
felicitando a Gorozo,
mientras de Rocha, gustoso
estos versos escucharon.

R.: Ya que tanto se lució
diciendo lo que es el Cielo,
quiero que me dé un consuelo
y en su saber yo me fundo:
¿Se puede acabar el mundo
borrándolo d'este suelo?
Sin siquiera vacilar
Gorozo le contestó
diciendolé:
G.: Cómo nó:
yo lo voy a complacer,
aunque mi ciencia y saber
no dentre entre lo profundo:
es muy fácil comprender
no pueda acabarse el mundo.
Si es cierto que Dios lo creó
como dicen, de la nada,

una invención tan sagrada;
¿Cómo podríamos creer
que iba a desaparecer
ansina de una sentada?
Suponiendo que vivamos
en el espacio menor,
y que a nuestro alrededor
vaguen los astros mayores,
que se sientan los temblores,
y hasta se vea el resplandor.
Si esos astros están situaos
en los sitios que Dios creó;
cómo podría pensar yo
que al suelo se desplomasen,
si la tierra no es la base
como antes se aseguró.
La ciencia que descubrió
que la tierra no era plana
es la que afirma y proclama
sin que haya encontrao porfía,
que a la hora en que aquí es de día
es noche en tierras lejanas...
que el sol se encuentra parao
alumbrando eternamente,
la tierra, de día en un frente
y de noche al otro lao;
porque la tierra ha girao
y gira constantemente...
A veces ha sucedido
que en el espacio infinito,
un astro ha dado un saltito
dandoselás de atrevido,
eso es lo que conmovidos
los sabios han dao un grito.
Así fué como anunciaron
que si aquel astro cayera,
en polvo lo convirtiera
al mundo de un apretón;
porque el astro era mayor
que toda la tierra entera...
Con que así, ya ve amigaso
que mi razón es sensata,
le salió mal su bravata
creyó que no contestaba,
el mundo sólo se acaba
pa' aquél que estira la pata.

No le podría describir
la algarabía que causó,
Rocha lo felicitó
de nuevo al muchacho aquel
que había demostrao tener
muy claro su entendimiento
pa' contestar al momento
lo que le iba preguntando...
Y así siguieron cantando
y haciendo andar un porrón,
hasta que dijo el patrón:
El asado ya está a punto
suspendan el contrapunto
hasta después de cenar;
después pueden continuar
hasta que las velas no ardan;
son de los que no se empardan
que se han llegao a topar.

Después de cenar siguieron
casi hasta el amanecer...

Para mí sería un placer
podérselo detallar,
pero usté ha de calcular
lo que fué aquella payada,
que toda la paisanada
con justicia comentó,
—alguno la comparó
con la mejor escuchada...
Para lo que usted me pide
yo creo que le bastará,
y así usté comprobará
que en otros tiempos ha habido
paisanos desconocidos
que en el arte de payar,
han sabido demostrar
que para eso habían nacido.
A más quiero recalcar
que estos gauchos que he citao
nunca en la escuela han estao,
y si uno a leer aprendió
fué —según me aseguró—
por no estar arrodillao.

Doctor este fiel relato
lo hago con toda intención,
haga su publicación
si es que lo cre conveniente
que de esa época hay gente
que darán satisfacción.

JUAN QUIROGA

Encontré a Don Juan Quiroga en una fiesta gaucha cerca de El Palomar payando con Carlos Echazarreta, Juan José García y Ramón Algañaraz, este último más que payador, admirable cantor de temas sureños a la manera clásica. En el auditorio asomaba su perfil inconfundible el viejo poeta libertario Don Martín Castro. Conocía yo los méritos de Quiroga desde años atrás y en esta nueva valoración, aumentó mi estima por él. Su numen conservaba plena frescura y daba sus flores líricas sin regateos.

Componía sus preguntas y respuestas lo mismo en cuartetas, quintillas y octavas, que en décimas. Recorría todos los metros hasta llegar al alejandrino. Y no por jactancia. Sus conocimientos de teoría literaria, datan de cuando cursó estudios en el colegio San José de Calasanz. No ha olvidado las lecciones de sus sabios maestros de entonces, malgrado las alternativas de su desenvolvimiento en la vida, y su actividad de resero durante varias décadas.

Quiroga nació en Neuquen, el 17 de junio de 1887. Fueron sus padres don Juan Quiroga y doña Margarita Lara. En su niñez fué alumno hasta sexto grado en el Colegio San José de Calasanz, como ya dije. Se inició luego en las tareas del campo por necesidad de conquistar su pan y por amor a la pampa sureña. En la diaria convivencia con gauchos cantores, aprendió el arte del contrapunto, y entonces su destino de resero se embelleció con los afanes del canto. En 1920 obtuvo su primer éxito. Después, no hubo fogón donde no se escuchara su varonil acento.

CIRILO ISABEL COTROFE

Nació en la Capital Federal el 8 de julio de 1875, y siendo muy niño fué llevado al Tuyú donde trabajaba su padre en las estancias de Leloir y Luro. Tenía una inteligencia fértil y agudo ingenio, que le facilitaron el desempeño airoso en las competencias líricas tan numerosas en esa región, donde se mantenía vivo el culto a Santos Vega, y las estancias, como la de Gibson, solían convertirse en centros payadorescos, a favor del estímulo brindado por los viejos patrones. Sabido está el cariño que don Heriberto Gibson sentía por el gaucho y el placer con que escuchaba

(1) Datos de Doña Froilana Márquez, Carlos Cotrofe y Patricio Madrid.

sus canciones. Cotrofe, por sus condiciones morales y por su eficacia en los trabajos de campo, halló en la estancia de este inglés acriollado, atentadoras facilidades y correspondió a la confianza, de un modo cabal. En tierra de payadores, desarrolló él mismo sus condiciones naturales, destacándose desde muy joven como cantor, improvisador y relator de tradiciones. Su mayor éxito lo alcanzó payando con Félix Vega, su maestro y amigo entrañable, en la fonda de Vázquez, que se hallaba en el camino de Lavalle al saladero de Ajó. En esa circunstancia mereció el espaldarazo del viejo cantor cuyo parentesco con Santos, el glorioso, son pocos los que discutían. Tuvo, asimismo, contrapuntos bravos, en la estancia El Moro, donde también se daba ánimo a los cultores del arte payadoresco. Cotrofe era respetado, no solamente por sus virtudes de gaucho noble y servicial, sino también porque había demostrado sus valencias en el canto y su coraje y destreza en más de un encuentro en que debió defender su vida y la de sus compañeros, en aquellas travesías con tropa por las inmensas llanuras bonaerenses. Su amistad con Alejandro Baigorria el payador manco y ciego, fué proverbial. Durante muchas noches, ante copiosos auditorios, Cotrofe y Baigorria cantaban sobre los temas más diversos, entre aplausos y gritos de aprobación. Era un relator de cuentos admirable, y conocía muchos temas de Pedro Urdemalas, que desarrollaba cuando los amigos se lo pedían, agregándole detalles creados por su imaginación. Cirilo Isabel Cotrofe, falleció en 1918. ¡Lástima grande que sus improvisaciones no hayan sido tomadas taquigráficamente para salvarlas del olvido!

JUAN JOSÊ GARCÍA

Este moreno cantor, de hermosa voz atenorada, nació en Buenos Aires el 8 de marzo de 1898, en una humilde casita situada en la calle Viamonte entre Ombú (Pasteur) y Andes (Uriburu). Desde los seis años tuvo que trabajar. Empujaba un pequeño carrito de reparto de carne, y recibía al cabo de la tarea, una ración para llevar a su madre. Nunca fué a la escuela, y actualmente apenas si sabe leer, aunque no escribir. Esta inferioridad será muy pronto solamente un recuerdo, pues García ha comenzado un aprendizaje primario que le permitirá alfabetizarse completamente. Desde pequeño tuvo la vocación del canto, pero las exigencias del trabajo le impidieron cultivarlo metódicamente. En 1919 comenzó a payar. En patios y glorietas del suburbio encontró

sus primeros rivales. Y cuando se aventuró a buscar triunfos dentro de la ciudad, tuvo por dignos adversarios en "*Las violetas*", emparrado popular de la calle Camarones cerca de avenida San Martín, a Juan B. Fulginiti y a Luis Acosta García, dos valores, en especial este último, verdadero poeta, fallecido en plena juventud. Desde 1922 acompañó a diversos payadores en jiras por la provincia de Buenos Aires. Cantó con Tomás Davantés en Avellaneda y en los recreos de La Mosca; con Manuel Terán visitó numerosos pueblos del sur; luego, actuó con Juan Agapito Martínez ("Campo amores"). En su jira por el Uruguay sostuvo contrapuntos con Héctor Umpierrez, Luis Alberto Martínez, Clodomiro Pérez, Juan Carlos López, Raúl Cano, Julián Martínez, los hermanos Montañez y J. Aíta. Obtuvo el tercer premio en el Certamen de Payadores que se realizó durante la Semana de la Tradición (1954), en Morón; se enfrentó en "El rodeo", con Carlos Echazarreta y Juan Quiroga. Y, últimamente cantó en la gran fiesta tradicionalista celebrada en el *Luna Park* (octubre de 1956), en "El mangrullo", de Mar del Plata, y en varias instituciones de Tres Arroyos, donde tuvo por rival al admirable Pachequito, (noviembre de 1956). Su voz conmovida se levantó el 9 de diciembre junto a la tumba recién abierta de Hilario Cuadros, el autor de "Los sesenta granaderos". García tiene ingenio, sentido irónico, concepción rápida. Canta con gran dulzura, y recuerda a los buenos payadores sureños cuando entona su milonga con sabor de antaño.

FÉLIX VEGA, EL POETA CANTOR

Hace ya varios años murió en el Tuyú, don Félix Vega, considerado el patriarca de los payadores sureños. En mi infancia pude oír las mentas familiares acerca de este lírico de los campos que, de cuando en cuando, solía llegar hasta la ciudad de Dolores donde no faltaba el admirador que lo invitase a cantar o le acercara adversario para un contrapunto. En la antigua confitería de Gorricho, lo aguardaban siempre con entusiasmo. Pero su sede literaria estaba en el Tuyú, tierra que lo adoptó y en la que hizo los sillares de su historia. Allá lo iban a buscar cuantos deseaban probarse en la improvisación, delante de un maestro indiscutido que llegó a imponerle respeto al mismo Ramón Barrera, aquel negro que a fuerza de respuestas ingeniosas y acer-

tadas, le hizo perder la serenidad a otro negro famoso, a Puanes, en la memorable payada celebrada en Barracas.

Se ha presumido que Félix Vega era descendiente directo del famoso Santos Vega, cuyo escenario de mayores victorias fué esa región donde se halla sepultado, ya que murió en la estancia de Sáenz Valiente. Y no sólo una tradición aceptada le ha conferido validez a ese parentesco, sino que autores diversos le atribuyen visos de veracidad, como resultado de sus deducciones. En realidad, el apellido Vega figura en documentos inmediatamente posteriores a la muerte de Santos. En la Escribanía Mayor de Gobierno de la provincia de Buenos Aires, puede verse la lista de vecinos del pueblo de Dolores, en 1826, entre los que aparece Saturnino Vega, acaso emparentado con el payador legendario, quizá hijo suyo. Félix Vega era nativo de los campos aledaños a Dolores, y en uno de sus viajes a Ajó formó su hogar allí, con doña Catalina Lucero. La familia de Vega sostiene que pertenece a la progenie de Santos, cuyo representante actual es Ireneo, anciano ya, y que, según cálculos sería bisnieto de aquél, o cuando menos, sobrino bisnieto.

Lo que presta fundamentos a la creencia del parentesco, es la fertilidad mental que caracteriza a Félix. Sin mayores estudios, asombraba con la certeza de sus respuestas, y la dificultad de sus preguntas. Componía magníficas décimas sobre cualquier tema que se le presentara y, cuando no tenía rival, entretenía a su auditorio de amigos, recitando largas relaciones sobre la vida de gauchos célebres, hechos hazañosos, amores terminados en tragedia, o cuentos de hondo sentido folklórico.

Don Carlos Cotrofe, que siendo niño conoció a Félix en el Tuyú, me asegura que Vega fué un verdadero maestro y guía de payadores. Y tenía por qué saberlo, puesto que su padre don Cirilo Isabel Cotrofe, recitador gaucho él mismo, se contaba entre los jóvenes predilectos del ya viejo poeta y cantor. En igual sentido se expresa doña Froilana Márquez, nativa de aquella zona, y que siente una cabal simpatía por los Vega.

En Félix Vega, pues, sobresalían tres especialidades:

a) Creador propiamente dicho.

b) Recitador y relator gauchesco.

c) Contrapuntista.

En el primer aspecto, se recuerda todavía en toda la comarca la producción poética de Vega, alguna de cuyas muestras incluyo en estas páginas. Por lo general, no las escribía ni las dictaba.

Sentado a la puerta de su rancho, o sobre algún tercio de yerba en el almacén, cuando no participando de las tertulias en la confitería, improvisaba sus versos que, alguna vez, alguien recogió en mínima parte y con las dificultades propias del que ignora taquigrafía. Durante años, fué él solo, un espectáculo agradable y tierno. No era profesional, y por lo tanto rehuía la dádiva o retribución. En esto actuaba como los auténticos payadores gauchos. Cuanto más, aceptaba el agasajo familiar, o el convite de algún vaso de vino.

Como relator gauchesco, solía referir las mil y una travesuras de Pedro Urdemalas, adaptándolas al ambiente criollo del sur, y dándoles un condimento de gracia y picardía que encantaba al auditorio.

De sus contrapuntos queda historia. Como que resultaba empresa dificilísima vencerlo. Y así lo comprobó José Gómez, payador de prestigio, conocido por José Chico para distinguirlo de su hermano a quien llamaban José Grande. El contrapunto de Félix Vega con José Chico, se llevó a efecto en 1874, en una esquina de Tuyú ubicada en pleno campo. El contrapunto se desarrolló con los temas *verano* e *invierno*, y se cantó en milonga, forma musical que en ese tiempo gozaba de gran predicamento. Durante dos noches Félix Vega y José Chico procuraron dar las mejores razones en favor de su tema. Cuando el jurado clausuró el debate, los votos favorecieron a Vega. (1) Poco después, enfrentó a Puanes, el payador negro, en dos ocasiones, y en la segunda y decisiva versó el contrapunto sobre el *jabón y la vela*. El tema daba a Vega motivo para explayar su vena poética tan rica en chispazos de ingenio. Tras una larga porfía, Puanes fué derrotado. Varias veces tuvo como oponente al moreno Ramón Barrera, en una de las cuales debieron tratar los temas *el humo y el fuego*. El mismo Barrera afirmó luego que vencer a Vega era empeño superior. Sin embargo Vega nunca derrotó al negro. Casi siempre igualaba.

Otro rival amistoso era Celestino Miró, excelente payador de la comarca, que alcanzó merecida fama por la espontaneidad de su creación poética, y por la hidalguía con que actuaba. Ambos se consideraban vinculados por lazos familiares pues decíanse

(1) En 1944, dió en General Madariaga los datos de este contrapunto, don Severo Pérez, a la sazón de 90 años de edad, a don Héctor Bezzi Senra, quien me los entregó en 1952.

descendientes de Santos Vega. De Miró me han dado referencias don Carlos Cotrofe y su tía doña Froilana Márquez, nativos del Tuyú. Don Félix payó, asimismo, con Cirilo Rocha, buen cantor, y hacia 1906 con el gran payador manco, Alejandro Baigorria. El contrapunto con éste se realizó en una fonda de General Lavalle. Al año siguiente, Baigorria, que se había trasladado a Ayacucho, murió a los 44 años de edad.

TOMÁS MARÍA DAVANTÊS

Tomás María Davantés, nació en el célebre barrio de San Telmo, el 22 de septiembre de 1883. Fueron sus padres don Tomás y doña Josefina San Martín. Su esposa, doña Emilia Montoto, hermana del payador Angel Montoto, que vive cultivando el recuerdo lírico de su compañero, y conserva como reliquia la guitarra que éste pulsara desde joven, me informa que Davantés, luego de realizar estudios primarios, procuró superarse, para lo cual siguió algunos cursos complementarios. Se inició como payador en 1903, en los viejos almacenes del barrio, donde los parroquianos se congregaban noche tras noche para recibir a los maestros del contrapunto, y se gloriaban de que fueran esas humildes trastiendas, la escena de los primeros triunfos de Gabino Ezeiza.

En 1907 realizó con José Bettinoti una memorable payada que se prolongó por dos noches, y fué la ocasión en que ambos hombres sellaran la fraternal amistad que aflora en las poesías que uno y otro se dedicaron. Joaquín Madariaga, bravo payador oriental, de larga trayectoria artística, lo probó, años antes, (1905) en una función del circo Anselmi, y no logró vencerlo. Tres noches duró la pugna, y Madariaga tuvo que compartir laureles con ese rival muchos años más joven.

Cantó en los años subsiguientes con Ambrosio Río, Generoso D'Amato, Federico Curlando y Nicodemo Galíndez. Davantés comenzó a publicar sus versos criollos en pequeños pliegos, a la vieja usanza payadoresca, y ellos circularon por toda la provincia de Buenos Aires y la metrópoli, difundiendo el nombre de su autor. Como todos los payadores, Davantés recorría los pueblos con la melodiosa novedad de sus coplas gauchas, de sus décimas ágiles y ennoblecidas por sentimientos cristianos. Desde Avellaneda hasta Bahía Blanca y desde Puente Alsina hasta Carhué, anduvo este peregrino del canto nativo. Y su viuda me lo re-

cuerda mientras sus dedos temblorosos de vejez y de emoción, sacan prolijamente de una antigua caja, programas, papeles, pliegos, recortes, retratos que van confirmando los antecedentes que necesita el investigador. Cuando regresaba a Buenos Aires, sostenía sus contrapuntos más peligrosos. Uno de ellos fué con Ramón P. Vieytes, culto y a la vez agresivo. Esa noche contrastó el acento punzante de aquel prestigioso payador, con la décima suave y bien construída de Davantés, que sin ofender, dominaba certera. Compañero de andanzas, fué el malogrado Eugenio de Ygarzábal, su discípulo más querido.

El 9 de mayo de 1925, realizó en Pergamino un contrapunto con Marcelo Beatriz, de extensa popularidad en el Oeste de la provincia. El acta levantada en esa ocasión ofrece una idea cabal del desarrollo, en cuanto a temas y alternativas. La transcribo para que permanezca como documento informativo: "En la ciudad de Pergamino, a nueve de mayo de mil novecientos veinticinco, en el local de la Calle Pueyrredón 523, los señores miembros del jurado constituído con el objeto de considerar y resolver sobre la realización de la payada entre los cantores nacionales Marcelo Beatriz (de Rojas) y Tomás Davantés (de la Capital Federal), en el Teatro Reina Victoria de esta ciudad, la noche anterior de acuerdo a las bases y condiciones establecidas previamente e insertas en los órganos de la prensa local, y considerando que ese certamen por la capacidad e ilustración de los cantores en el desarrollo técnico de los temas propuestos a su consideración, ha revestido los contornos de un esclarecido certamen de la trova nacional, resuelve: 1º — Declarar válido el torneo de canto referido, durante el cual se argumentaron los temas siguientes: Oficial: *El payador argentino a través del tiempo; su carácter, tendencias y evoluciones, desde Hidalgo, el cantor de la Colonia, hasta Gabino Ezeiza y Pablo Vázquez, y desde entonces hasta nuestros días.* Propuestos: *Por la patria* (Beatriz); *Por qué la moneda es redonda* (Davantés); *Ayer, hoy y mañana* (Beatriz); *Tiranía y libertad* (Davantés). 2º — Correspondiendo dar el veredicto, el jurado lo verifica mediante el voto secreto y nominal de cada uno de los señores miembros, dando el resultado siguiente: por el payador Davantés: cuatro votos; por el payador Beatriz: un voto. En consecuencia, el jurado, por mayoría de votos, declara vencedor al payador Don Tomás Davantés, pasándole a éste la nota de estilo. No obstante, el jurado deja constancia y observa al payador Davantés que durante el desarrollo del tema

a él asignado *Por qué la moneda es redonda*, interrumpió su improvisación antes del tiempo reglamentario. Asimismo, el jurado se complace en dejar constancia del agrado con que ha visto la forma hidalga y atenta asumida por el payador Beatriz, dando muestras de un alto espíritu de caballerosidad y gentileza. Fírmanse dos ejemplares de igual tenor que la presente para cada uno de los payadores. (Firmados) Federico Zito - Eduardo C. Quiroga - José N. Pereyra - Héctor J. Zírpolo - Paulino L. Vanney".

Tomás Davantés actuó en el célebre Parque Goal, tribuna de payadores hasta 1930. Allí volvió a encontrarse en largos contrapuntos con Caggiano y Ambrosio Río.

Todos los episodios que conmovían el alma popular, hallaban en el verso de Davantés una resonancia lírica. La catástrofe del Riachuelo, que conmovió a la ciudad de Buenos Aires, fué cantada por el payador en estas décimas:

No me abandones, razón,
que mis versos mal rimados,
son ayes desesperados
de un sensible corazón!
Tan negra es mi desazón
y tan grande mi quebranto,
que tengo gestos de espanto
y ya sin dominio fiel,
van cayendo en el papel
amargas gotas de llanto.
El "Riachuelo" fué la fosa
de obreros nobles y honrados,
que unidos, desesperados,
hallaron muerte horrorosa!
Una tragedia espantosa
que nunca se ha de olvidar,
fin que sólo ha de encontrar
el que lucha desde abajo:
los esclavos del trabajo
en defensa del hogar
Qué invisible mano había
que con tanto salvajismo,
arrastraba hacia un abismo
al fatídico tranvía?
Tal suerte no merecía
la simpática obrerita,
que con ternura infinita
iba al trabajo sonriente,
después que un beso en la frente
le diera a su madrecita!

Un grito desgarrador
de muchos seres surgía,
y el coche fatal caía
con ruido ensordecedor!
Indescriptible pavor
de todos se apoderaba;
la masa humana luchaba
y antes de quedarse inerte,
en el adiós de la muerte,
uno al otro se abrazaba!
Tras de una lucha infernal
en la más cruenta agonía,
reinó al fin en el tranvía
un silencio sepulcral...
El torvo genio del mal
clavó su garra traidora,
sin escuchar al que implora
loco, con la faz sombría,
pues sigue la Parca impía
en su acción desvastadora!
La madre tierna, la esposa
que perdió a su compañero,
maldice el destino fiero
que le deparó tal cosa.
Cada cual irá a la fosa
de triste recordación,
a recitar la oración
para el ser que quiso tanto,
dejando flores y llanto
en la última mansión!

Cuando se disponía a editar sus poesías completas, lo sorprendió la muerte. Era el 31 de julio de 1935.

EUGENIO DE IGARZABAL, EL PAYADOR CORRENTINO

Hacia 1910 apareció en los ámbitos populares de Buenos Aires, un joven payador, trigueño, delgado, de palabra cortante. Cantaba décimas sentidas y de factura correcta, al son de una flamante guitarra, obsequio tal vez de mano familiar. Durante las fiestas conmemorativas del centenario de Mayo, su numen entregó al recuerdo de la Patria composiciones que lo prestigiaron. Este muchacho llamábase Eugenio de Igarzábal. Era de origen correntino, pero su infancia había transcurrido en Buenos Aires, cuya tierra recibió el 12 de junio de 1922, su cuerpo malogrado por el alcohol, que agostó implacablemente a tantas inteligencias esclarecidas de nuestro país, en ese romántico despertar del siglo actual. Había cursado con aprovechamiento los estudios primarios y secundarios, y hubiese llegado con brillo a las aulas de la Universidad, pero escuchó ese canto de sirena que fascina a muchos jóvenes de alma lírica: el periodismo, que restó doctores a la República, pero le dió, en cambio, las albricias de admirables poetas, cuentistas de valer, redactores que orientaron la opinión, cultores afortunados del ensayo, la crónica, la novela.

Eugenio de Igarzábal, llevaba un tordo melodioso en el corazón. No hubiera podido ser otra cosa que periodista bohemio, cantor a lo gaucho, esto es, por el deleite de cantar. Infaltable a las viejas redacciones de la mesa redonda, lo era, asimismo, a los almacenes de San Telmo, Almagro, Boedo y Palermo, barrios donde hasta los niños conocían las hazañas poéticas de Gabino Ezeiza, y repetían las dulces endechas filiales de Bettinoti. Poseía virtudes esenciales de un payador destinado a triunfar: cultura general, voz insinuante, dominio de la guitarra, y, por encima de todo ello, una fertilidad mental que le permitía improvisar correctamente las décimas, sin titubeos y sin necesidad de prolongar los rasguidos del instrumento a la espera de la idea feliz o de la rima necesaria. Su bohemia lírica le conducía por todos los caminos donde floreciera el canto tradicional y lo vinculaba a sus cultores señeros. Era frecuente hallarlo en los clásicos almacenes del sur porteño, trenzado en gallardo contrapunto.

Un artículo de Julio Díaz Usandivaras, aparecido en 1918, se halla ilustrado por tres fotografías. En una de ellas, Eugenio de Igarzábal, está rodeado por los poetas Angel Falco y Díaz Usandivaras, los eximios dibujantes José María Cao y Juan Hohmann; el autor teatral Ulises Favaro; los payadores Nicodemo Ga-

líndez, Ambrosio Río, Antonio A. Caggiano y otros entusiastas de la payada. Eran los tiempos de su auge. Después, en unión de Tomás M. Davantés, se internaba en la provincia, para cantar en casi todos los pueblos del sur. Con Davantés mantuvieron una amistad fraternal. Igarzábal lo consideró su maestro. Y, cuando la enfermedad y la pobreza lo acuciaban, tenía en la humilde casa del payador amigo techo, pan y consuelo. Hace pocos meses visité a la viuda de Davantés, hermana del aplaudido Montoto. Y ella me refería que Igarzábal fué para todos ellos, un hermano, cuya misma desgracia aumentaba los motivos del afecto.

Allá por 1920 era yo estudiante de Filosofía y Letras y me ganaba la vida como maestro particular y periodista. En esos años mozos, la curiosidad y el idealismo me habían llevado a veces a esos ambientes, para conocerlos y ensayar después una crónica o un verso. En los Corrales viejos, unos pocos camaradas habíamos fundado una revista que titulamos "Laboremus", tribuna que duró dos años, y que tenía su redacción en la calle Rioja, cerca del café de Benigno, rincón de bravos y soñadores, artistas en ciernes y pacíficos comerciantes. Allí nosotros solíamos atravesar la medianoche en fervorosa plática de arte y filosofía. Por San Telmo, me acerqué a esos almacenes, ganoso de asistir como anónimo auditor a las payadas que me evocaban las que había oído yo en mi infancia sureña. Y en dos ocasiones pude escuchar la voz de Igarzábal y apreciar lo que todavía restaba de su ingenio declinante. Una vida metódica lo hubiera salvado para las letras, dándole oportunidades de un triunfo duradero. De su producción han quedado signos como estos *Consejos:*

Sin pecar de consejero,
quiero, señores, dejar
lo que me supo enseñar
la ruda y cruel experiencia,
que en muchos casos es ciencia
en el rudo batallar.
Si escucho una discusión,
antes de entrar de juez,
estudio el tema y lo que es,
a ver si razón existe,
porque, señores, es triste,
meterse y dar un revés.
El que grita y habla mucho,
y a todos quiere vencer,
hay que hacerle comprender
que si habla mucho al cohete,
demuestra ser mal jinete
sobre el pingo del saber.
El que es provocador,
de puro malo se pierde,
aunque la esperanza es verde
en su ceguera y afán,
se olvida que hay un refrán:
perro que ladra no muerde.
La modestia es cosa linda,
cuando se la sabe usar,
no por eso hay que dejar
que se venga un Juan de afuera,
y que por cualquier zoncera,
lo quiera a uno chirlear.
Si somos dueños de un pingo,
no hay que mostrarse altanero,
que a lo mejor, aparcero,
le sale cantando un gallo,

pues para todo caballo
reservan un parejero.
Si tenemos una prenda,
desconfiado hay que ser,
porque suele suceder
y de esto nadie se asombre,
la confianza mata al hombre
y más donde entra mujer.
El que es padre de familia,
debe evitar la porfía,
si lo provocan un día
haga como las perdices,
pues hay un refrán que dice:
disparar no es cobardía.
En pagos desconocidos,
a ninguno se apadrine,
no sea que allí germine
una segunda intención,
y en la primera ocasión
lo fumen sin que adivine.
Tomar un poco no es malo,
lo que se debe mirar
es no dejarse llevar
del vicio, y decir, soy macho,
porque también al quebracho
se lo suele voltear.
Si se entra en una jugada
se debe de ser baqueano,
y observe siempre la mano
sin de todos desconfiar,
pues por mucho madrugar
no amanece más temprano.
Nunca niegue la razón,
cuando la tenga el rival,
hay que mostrarse leal
y ser franco, no hay remedio,
que el que nació para medio,
no ha de llegar a real.
Y cuando en rueda se canta
hay que ser muy bien portado,
y por bien que haiga cantado
nunca se debe florear,
porque lo puede copar
algún pollo reservado.
Esto que he cantado aquí,
es fruto de la experiencia,
ella fué mi escuela y ciencia,
en yunta con los chirlazos,
y uno que otro mal paso
azotaron mi existencia.
Ya ves que el mundo es bagual,
que al ñudo redomonean,
y en él todos se bolean
sin que lleguen a pensar;
"que no por saber vistear
se ha ganado la pelea".

FÊLIX HIDALGO

Don Camilo Pérez, a quien conocí en Bolívar hace veinte años, me trazó esta descripción de Félix Hidalgo: "Allá por 1888, hice relación con este payador mentado. Era sargento de policía en Buenos Aires, y recuerdo que usaba barba (1) como tantos hombres de entonces. En esa época Hidalgo tendría alrededor de cuarenta y cinco años. Era un verdadero poeta a quien temían los payadores porque versificaba muy bien, y, además, era dueño de un repertorio de preguntas que parecían adivinanzas por lo complicadas...".

Una testigo de este prestigio, es doña Froilana Márquez, nativa del Tuyú. (2) Me informa que ya en 1890, en toda esa región sudestina, el nombre de Félix Hidalgo circulaba con aureola honrosa en los mejores ambientes, y que el hermano de ella, don Cirilo Isabel Cotrofe, recitaba con entusiasmo los "compuestos" (3) del celebrado payador. En Dolores, ha quedado también un

grato recuerdo de Hidalgo, a quien algunos le asignan parentesco con el famoso Bartolomé Hidalgo de los *cielitos* y *diálogos*. Quizá perteneciera a los Hidalgo de origen bonaerense, cuyos antecedentes llegan al siglo XVIII. Los miembros de esta familia –lo dijo Ricardo Rojas en *Los gauchescos* ([4]) podrían ser parientes de Bartolomé, y sirvieron a la causa de la libertad. José Hidalgo fué portaestandarte del regimiento de Granaderos a Caballo en 1812; otro hermano, Manuel, era capitán en 1813; Juan Dionisio, mayor en 1818 y Bautista, teniente de granaderos a caballo, en 1816. Si se considera que el payador había nacido entre 1840 y 1848, puede suponerse –hasta que aparezcan documentos más certeros– que era hijo o quizá nieto de alguno de los mencionados, o al menos con parentesco colateral. Por los datos que poseo, Félix Hidalgo sostenía que tenía vínculos de sangre no solamente con los militares aludidos, sino también con el propio Bartolomé. El payador reunió la primera parte de sus cantos en un pequeño volumen intitulado *Poesías variadas*, edición hecha en 1888 por la imprenta de *Le courrier de la Plata*. En él ha incluído la poesía *El cometa* que enseguida tuvo extensa dispersión en todo el país. Figura, asimismo, una prolija relación, dividida en dos partes, de la desastrosa inundación que en 1884 dejó sin hogar a tantas familias de las zonas vecinas al Riachuelo. Es esta relación un ejemplo típico de las que cantaban entonces los payadores, y que se vendían impresas en pliegos sueltos –como los romances viejos de la España del siglo XVI–, por los pueblos de la provincia. Yo la considero un verdadero romance criollo, y de ella ofrezco un fragmento en que se describen las escenas dramáticas de esa hora infausta:

Con el pulso tembloroso
y ofuscado el corazón
escribo algunos detalles
de la triste inundación.
Ha sido un caso terrible,
desgracia como ninguna
que hasta la mano me tiembla,
al hacer correr la pluma.
Pero sin embargo quiero
hacer un esfuerzo tal,
y a esta terrible desgracia
darle más publicidad.
Y aunque ya todos los diarios
han hablado extensamente,
no quiero quedarme yo
sin hablar algo presente.

Y según los pocos datos
ligeramente adquiridos
citaré algunas desgracias
de tantas que han sucedido.
Pero sólo me concreto
a hablar de una cosa exacta
de lo que haya sucedido
entre el Bañado y Barracas.
Muy grandes son los perjuicios,
desgracias incalculables
también bienes semovientes
y desgracias personales.
Gran número de familias
en la miseria han quedado
perdiendo todos sus bienes
por la creciente abrazados.

Y más se hubiera perdido
como se puede notar,
sin los auxilios prestados
por la misma autoridad.
Que en tan triste situación
como se halla comprobado,
ha hecho grandes esfuerzos
en bien de los inundados.
La autoridad policial
de la sección diez y nueve
ha dado muchos auxilios
según los diarios refieren.
Pues tanto el comisario
como sus demás empleados
se han portado con arrojo
hasta el último soldado.
Un señor Gómez también
que un bote tripulaba
junto con otros amigos
grandes auxilios prestaba.
La comisión provincial
por Varela encabezada
andaba prestando auxilios
donde más se precisaba.
Un capitán de marina
que a aquellos acompañaba
fué de notar la conducta
que en ese trance observaba.
En fin son muchas personas
las que habría que notar
las que mejor se han portado
en un momento fatal.
Pues grandes son las desgracias
sabidas hasta el presente,
cerca de doscientas casas
destruidas por la creciente.
Las obras que se practican
que son de salubridad
también han sido destruidas
en su gran totalidad.
Y algunos trabajadores
que en las obras se encontraron,
gracias a prontos auxilios
de la muerte se salvaron.
Más de seiscientas personas
han sido por el momento
socorridas en sus casas
con ropa y con alimentos.
La Comisión Provincial
con empeño denodado
se empeña en llevar socorros
a todos los inundados.
Pero cuán triste es mirar
a aquellas tristes familias
que han quedado sin hogar
y hoy se encuentran afligidas.
Es un cuadro doloroso
que conmueve el corazón
al ver tanto desgraciado
en tan triste situación.
También hay que lamentar
en pérdidas personales,
algunos pocos ahogados
que hasta la fecha se sabe.
Y con grande sentimiento
todos lamentan hoy día
la muerte de un tal Moyano
oficial de policía.
El desgraciado oficial
ha muerto desesperado
por cumplir con sus deberes
cual corresponde a un empleado.
Pero dejando este punto
volvamos la vista ahora
a la parte del bañado
que corresponde a Las Lomas.
Desde la costa del río
en una gran extensión
ha hecho grandes estragos
la terrible inundación.
Más de ochenta pobladores
que había en ese bañado,
sin escaparse ninguno
todos han sido inundados.
Los más de ellos han perdido
casi todos sus ganados,
pues son pocas las ovejas
que con vida hayan quedado.
Y en prueba de lo que digo
de lo que dejo expresado
citaré algunos vecinos
de los más perjudicados.
Entre ellos D. Pio Iberra
que no ha podido salvar
porque toda la majada
se le ha ahogado en el corral.
El pobre D. José Pérez
tenía una majadita
y sólo le habían quedado
de seis a siete guachitos.
Y muchos de aquel contorno
que da tristeza contar,

tal vez no les ha quedado
un mancarrón que ensillar.
Y el pobre Cabral que estaba
en esta triste ocasión
con todos sus pobres hijos
enfermos de sarampión.
Y que en el medio del agua
sólo podía esperar
de la clemencia del cielo
para poderse salvar.
Pero debemos notar
dejando aquí referido
los auxilios que ha prestado
la autoridad del partido.
Grandes han sido por cierto
los esfuerzos practicados
por el señor Juez de Paz
y por todos sus empleados.
También de Almirante Brown
con sus esfuerzos venía
el comisario inspector
con toda la policía.
El Comandante Tobares
se vió bastante mal,
por querer prestar socorro
a la familia... Cabral.
Como la pobre familia
se hallaba en mucho peligro
todos buscaban el modo
de poder prestarle auxilio.
Con ese intento formaron,
según lo dice la historia,
de bordalesas vacías
una balsa provisoria.
Pero ninguno quería
en esa balsa salir
pues todos creían sin duda
en el agua sucumbir.
Y aunque en ello se trataba
de prestar un gran servicio
nadie quería exponer
su vida en tal sacrificio.
Entonces el Comandante
quiso hacer la travesía
con pretensión de salvar
aquella pobre familia.
Y un Sargento de Adrogué
hombre enérgico y valiente
quiso también compartir
de un riesgo tan inminente.
Botada al agua la balsa
este hombre la tripulaba
con otros tres individuos
que al sargento acompañaban.
El Comandante Tobares
en un caballo montó
para remolcar la balsa
pensando hacerlo mejor.
Pero aquel pobre caballo
pronto se encontró cansado
pues todo aquel día entero
mucho había trabajado.
Así fue que a pocas cuadras
el caballo se cansó
sin poder resistirlo
el agua lo arrebató.
Entonces el Comandante
se tuvo que refugiar
y montar sobre la balsa
para poderse salvar.
Pero para mayor pena
la balsa se les deslizo
quedando ellos a merced
de un horrendo precipicio.
Y para más desconsuelo
la noche se aproximaba
y en tan triste situación
sólo la muerte esperaban.
Mas como la Providencia
es exacta en su altura
y su mano poderosa
salva a toda criatura.
Al fin fué que se salvaron
como más tarde diré
por la gran disposición
del Sargento de Adrogué.
. . . .
. . . .

Lo mismo que Ezeiza, su verso fué arma de combate en las campañas políticas y ello le ocasionó persecuciones y críticas que él afrontó con valentía. En el semanario *El Americano*, lo atacó cierto escritor que firmaba con el pseudónimo de Juan de la Calle. Al defenderse, hace una breve autobiografía refiriendo sus

esfuerzos para salir de la ignorancia: "...a los doce años hacía cuartetas, y, como no sabía escribirlas para trasladarlas al papel, las retenía en la memoria. Fué entonces que con el deseo de escribir mis versos, me propuse aprender algo en letras; compré una cartilla no para ir a escuela a que me enseñaran, sino para hacerme dar algunas lecciones con alguno de los amigos de la familia que nos visitaban, y así, recibiendo lecciones de unos y de otros, aprendí a leer medianamente sin haber tenido otro libro de enseñanza como ser catecismo, aritmética, gramática, etc., libros que me hubieran sido tan necesarios". Y justifica las fallas literarias que le señala el crítico: "...con tan escasa ilustración mis poesías tienen que ser deficientes", pero también recuerda los estímulos: "Muchas felicitaciones he recibido de hombres ilustrados, y muchos periódicos han encomiado mis poesías, pero estas felicitaciones, si bien me han alentado a continuar mis trabajos poéticos, jamás hice uso de ellas para quererme elevar a otro rol que me saque de la esfera humilde en que vivo". Y en cuanto a su actuación como payador y poeta al servicio de una divisa partidaria, afirma: "Algunas veces he combatido un partido político, pero no por especular con mis versos sino porque se trataba de mi provincia natal y un sentimiento justo me impulsaba a ello; combatí entonces al ex gobernador de la provincia de Buenos Aires, Julio A. Costa, por creerlo indigno de gobernar la provincia de mi nacimiento (pueden verse las poesías que entonces escribí, tituladas: "Un gobierno de opereta", "La situación de la provincia" y "Un gobierno podrido"). Más tarde hice propaganda (espontáneamente) en favor de la candidatura Demaría-Pereira, porque creí, y sigo creyendo, que éstos eran dos ciudadanos dignos de confiarles el mando de mi provincia; pero sin ocuparme de saber si eran o no radicales porque mi pobre pluma jamás estuvo alquilada a ningún partido político. Mis ideas son radicales, pero tengo por guía tratar con imparcialidad los actos de los gobernantes, y sobre todo, como lo he repetido hasta el cansancio, con mis versos trato de ganar el sustento de mi familia, con el producto de su venta, sin esperar recompensa de ninguno de los mismos a quienes he propiciado con mis humildes composiciones". ([5]) Esto lo escribía Hidalgo en septiembre de 1894. En octubre de 1890, recibió desde Santa Fe una carta alentadora de Ezeiza. "Hidalgo, usted escribe para el pueblo como yo canto para él", le dice el famoso negro. Los unía el mismo ideal. Se consideraban voces de alma nacional auténtica. Desde octubre

de 1892 hasta diciembre de 1893, realizaron ambos, un notable contrapunto epistolar, que coincide en parte con la prisión de Gabino en Santa Fe, a raíz de la revolución radical de 1893. Fragmentos de ese contrapunto he transcripto en la biografía de Gabino Ezeiza, en otro lugar de esta obra. En su pequeño libro *Milongas* ([6]), ha reunido octavas populares para cantar con música de milonga. En la primera parte encuentro algunas inspiradas:

Y en estos momentos tristes
que abaten al payador,
canta entonces su dolor
al compás de su instrumento;
y aunque sus coplas, el viento
las lleve sin ser oídas,
toda su melancolía
borra de su pensamiento.
Y cual jilguero en el monte
que canta de rama en rama,
y en el desierto derrama
las delicias de su canto,
se oye verter como un llanto
y como un eco que implora,
cuando la naciente aurora
va descubriendo su manto.
. . . .
Y como el jilguero vive
armonizando el desierto,
vive el payador, es cierto,
sobre la tierra cantando,
con sus cantares buscando
lo que la suerte le niega,
y al fin, como Santos Vega,
siempre anda peregrinando.
. . . .
Dios, creo que a mi pedido,
atiende con preferencia,
y hace que aumente mi ciencia
cuando me pongo a cantar,
y hasta creo no encontrar
quien a mi canto se oponga,
porque a cantar la milonga
no reconozco rival.

En la segunda parte, se propone cantar Hidalgo, una historia tradicional, a la manera de los antiguos payadores:

Y en este instante, señores,
se me viene a la memoria,
como un fragmento de historia
de nuestros antecesores;
y como otros payadores
que recuerdan lo leído,
yo tan sólo de lo oído
saco mis composiciones.

Y canta la historia del burro, la zorra y el león, recompuesta en octavas por él. ([7]) Otro folleto de Hidalgo se titula *Nuevas y verdaderas vidalitas y décimas de amor*. En él ha incluído las ya famosas vidalitas que cantan en todo el país, sin saber que es Hidalgo el autor; entre las décimas algunas alcanzaron larga dispersión como éstas tituladas *Amor y sentimientos:*

Imposible es la existencia
en tan cruel abatimiento,
si el amor que por tí siento
no tiene correspondencia;
mi alma hoy viene a tu presencia
rogando a tu tiranía
que pidió que en este día,
le des consuelo a mi llanto,
no hagas que padezca tanto
quien tanto te ama, alma mía!

Mi amor te lo he declarado
con la verdadera fe,
pero, sin saber por qué
tanto silencio has guardado.
Bien sabes que apasionado
estoy deveras por ti,
si lo comprendiste así,
y usas de tanto rigor,
será eterno mi dolor
si no te dueles de mí.

En 1889 se sancionó la ley de matrimonio civil, y en el ámbito de la intransigencia religiosa, se levantó un coro de airadas protestas, porque se creyó, sin fundamento, que esa ley era una ofensa a Dios y a las tradicionales costumbres familiares basadas en la moral cristiana. Se oyeron voces inflamadas en el Parlamento, en las tribunas populares y en los púlpitos. Hubo polémicas periodísticas. Y este fervor estimuló también el canto de los payadores. Félix Hidalgo compuso entonces algunos alegatos en décimas que circularon profusamente. Uno de ellos, *El matrimonio civil*, dividido en dos partes. En la primera argumenta en contra de la ley; en la segunda considera que la sanción ha implicado el establecimiento del concubinato. Claro es que Hidalgo, tenía por fuentes de información y doctrina las razones de los creyentes. Algunos fragmentos de este curioso alegato payadoresco, condensan el pensamiento de millares de católicos, en aquella circunstancia:

El proyecto presentado
a las Cámaras ha sido,
y el Poder Ejecutivo
pide que sea sancionado.
El debate se ha iniciado
entre los legisladores,
y algunos de esos señores,
verdaderos argentinos,
en el debate han sabido
sostener sus convicciones.
Pero aquellos que sostienen
esa ley de sacrificios
no calculan los perjuicios
que tras esa ley nos vienen.
Y si la sanción obtienen
de la ley del matrimonio,
muy pronto será notorio
un descalabro social,
y el acto matrimonial
será un contrato irrisorio.
En un país civilizado
es por demás repugnante
que esa ley tan degradante
se pueda llevar a cabo,
Muchos no habrán consultado
con verdadera atención,
y han creído en la ocasión,
alimentar el progreso,
siendo que es un retroceso
a la civilización.
. . . .
Esta ley que he mencionado
trae el desconocimiento
no sólo de un sacramento
que de Dios es emanado,
sino que hasta han falseado
las leyes de la Nación,
que nuestra Constitución
manda terminantemente
y que nuestro Presidente
hacerla cumplir juró.
Y esos mismos senadores
que las leyes han creado
invocando a Dios juraron
ser de la ley defensores,
y no deben ser traidores
siendo leales argentinos
y al dirigir los destinos
que el pueblo les ha confiado,
tienen derechos sagrados
que ante Dios han contraído.
Y si la Constitución
da al hombre su libertad,
no se le puede privar
de seguir su religión,
son actos que sólo a Dios
deben ser encomendados
y si él ha santificado
esa unión indisoluble,
su santa bendición cubre
ese lazo tan sagrado.
Pero del modo que quieren
el matrimonio exigir
es un contrato civil

que a algunos quizá conviene,
pero es a esos que no tienen
ni nociones de sí mismo
y quieren por socialismo
sumir a la sociedad
que se halla en la actualidad
a las puertas de un abismo.
Y el querer desconocer
ese acto de religión
es como negar a Dios
su santísimo poder;
y debemos comprender
con sobrado fundamento
que ese Santo Sacramento
en el mundo inquebrantable,
ha sido un acto inviolable
desde los primeros tiempos.
Pero los hombres que hoy día
sostienen esa cuestión
llevarán la desunión
al seno de las familias
porque sólo se concilia
con aquel acto inmoral
la refinada maldad
y la dañada intención,
con que ofenden del Señor
su Divina Majestad.

(1) Dato corroborado por el viejo Payador Don Luis García.
(2) Actualmente radicada en Buenos Aires.
(3) Dato corroborado por Don Carlos Cotrofe.
(4) Rojas Ricardo. — *Los Gauchescos,* Capítulo XII, pág. 499, Buenos Aires, 1924.
(5) Hidalgo Félix. — *Milongas variadas,* Buenos Aires, 1900.
(6) Hidalgo, op. cit., págs. 15 a 24.

EDMUNDO MONTAGNE

Arturo Marasso saludó con estas palabras conmovidas, la revelación de Edmundo Montagne como payador: "Quién creyera que Montagne, iniciado en todas las ideas, anarquista de los buenos años, medio teósofo, cantor de Satán, verleniano, parnasiano, decadente y versolibrista, tomara de pronto la guitarra del payador antiguo de la pampa?... "Oigan el canto de Edmundo Montagne. Está a la sombra de Gabino Ezeiza. Los versos que le dedica al payador ya muerto, son una profesión de fe. La guitarra de Montagne no es falsa, sino sincera y henchida de emoción humana y nacional. Sus notas, contienen el zumo de un alma entera y las arranca del instrumento una mano hábil en la lira". (1)

Y es que Montagne, malgrado sus variaciones de caleidoscopio, tenía en lo más íntimo de su espíritu la vocación de la pampa, resonancia mágica de clara autenticidad con firme vivencia en sus poesías criollas que tanto han arraigado en la emoción popular. Uruguayo por nacimiento, puesto que había nacido en Montevideo el 15 de julio de 1880, era, sin embargo, argentino por determinación sentimental y, por su ininterrumpida permanencia en Buenos Aires, desde los seis años, edad que tenía cuan-

do fué traído por sus padres; por su formación intelectual, por haberse identificado con la vida nacional, y por haber obtenido la ciudadanía argentina.

Vida de ensueño, de afanes, de trabajo, de tortura mental, fué la suya.

Su siembra fué intensa. Sus artículos y cuentos suman centenares, y aparecieron en casi todos los diarios y revistas del país. Sus versos, vibrantes de espíritu renovador, unos; olorosos de pampa, otros; evocadores de paisajes lejanos y galantes; íntimos, con sugestiones de amores tristes, breves, desesperanzados, muchos de ellos, están en *Frases rítmicas*, (1900) *Versos de juventud*, (1909) *Pordiosero de amor*, (1917) *El bazar del iluso*, (1919) *La guitarra del pueblo*, (1921), y en recopilaciones que todavía no han sido publicadas. El espíritu innovador de Montagne, aflora vigorosamente en su libro *La poética nueva*, (1922), tesis que propugna la imposición de ritmos y formas nuevos, que estarían más adecuados al sentir moderno y a las exigencias de una expresión más sutil de las ideas. El modernismo, como escuela literaria, no tuvo ni sorpresas ni secretos para Montagne. Fué, asimismo, admirable cuentista *El fin del mundo* (1915) y *El cerco de pitas* (1920) atesoran verdaderos modelos del género. En 1923, publicó su novela *La perdida*. Desde los quince años escribió poesías, Edmundo Montagne. Muchos no lo creyeron capaz de ello. Manuel Ugarte, en 1896, tuvo que convencerse de esa precocidad mal que le pesara.

Aunque Montagne no fué un payador de contrapuntos habituales, merece un recuerdo en este libro, ya que como tal cantó con clarísimo sentido gaucho las bellezas y las glorias de la patria, las galas de la tradición, y sus décimas, que tienen zumo de emoción nativa, están dedicadas a ese pueblo que ha sido y será el conmovido auditorio de los payadores. De tantos dechados, elijo dos composiciones que mecidas por el son de las guitarras, han recorrido ya el país y han entrado para siempre en la memoria del pueblo.

LA MUERTE DEL CAUDILLO (2)

En la brava arremetida
desde su animal cayó
aquel que nos enseñó
a vender cara la vida.
"¡No aflojen maulas!... La herida
es cosa mía nomás", -
nos gritó quedando atrás
apoyado en su asistente.
La última voz del valiente
no la olvidaré jamás...
Crecida nuestra altivez
lanceamos un cuadro infante.

¡Roto, revuelto, sangrante,
quedó el cuadro a nuestros pies!...
Sin recelar un revés,
ya con la diana reunidos,
esquivando a los caídos
a nuestro jefe tornamos
y al verlo muerto quedamos
sin aliento, enmudecidos.
A un rancho alcanzó a llegar
cuando cayó del overo
y a la sombra del alero
entró el caudillo a jadear.
Como un ángel tutelar
la moza que allí moraba,
agua del pozo le daba
y le vendaba la herida,
mas, con la sangre perdida,
la vida se le escapaba.
Oyendo la lucha en tanto
reflejaba aquel semblante
ya una alegría radiante,
ya un brío que daba espanto.
Luego, como a un dulce encanto,
cuando la diana sonó,
su rostro se serenó
mirando fijo a la moza
y con sonrisa gozosa
como dormido quedó.
Linda la moza ranchera
que lo ayudó a bien morir...
El vió su alma lucir
en su mirada hechicera...
De su anciana compañera
fue aquella moza el espejo
donde, al último reflejo
del sol en el horizonte,
vió su casa, vió su monte,
su corral y su árbol viejo.
Ah, gaucho que no olvidamos...
Dios de dichas y esperanzas...
Con nuestras gloriosas lanzas
una fosa le cavamos.
Y, cuando allí lo dejamos
quedó la pampa desierta,
pero sin duda tan cierta
vió nuestra pena el Señor,
que al maestro del valor
le abrió en el cielo una puerta.
Entre el verde gramillar
rojas y albas margaritas
que las estrellas benditas
saben de llanto rociar,
allí han formado un altar
y así la fosa enaltecen,
y cuando las sombras crecen
lindos bichitos de luz
volando sobre la cruz
sus linternitas le ofrecen.
Si a deshoras por el pago
cruza un viejo montonero,
verá a su jefe lancero
lanza en alto haciendo estrago;
y, con tan sólo el amago
que de santiguarse hará,
la luna iluminará
ancho cuadro de matanza
donde aquella ruda lanza
un relámpago será.

MI GUITARRA (3)

Al verte arrumbada y sola
he aventado de tu caja
el polvo que te amortaja
sin estar muerta, mi viola.
De tanto anudar con piola
tus viejas cuerdas barbudas,
están esas cuerdas mudas,
no puedo un cielo rasguear
ni al son de un triste implorar
al Señor de mis ayudas...
En tu caja resentida
de tu existencia razón,
como yo, en el corazón
tienes una larga herida.
Así, tu vida es mi vida
una la dicha fué ayer,
uno solo el padecer
y, si nuestra vida es una
tal vez la misma fortuna
gozosos nos vuelva a ver.
Allá en tus tiempos mejores
prendidas del clavijero
más de un cantor guitarrero
te envidió cintas y flores.
Una funda con primores,
que hoy se hizo tiras de rala,

te hubo bordado por gala
la moza que amé y me amó
y que también me dejó
de puro que ando en la mala.
Pobre la guitarra mía...
Más de uno me ha preguntado
por qué ya no te he mercado
en una vil trastería...
Primero me moriría
asido a tu diapasón,
que si cuerdas de ilusión
no dan más voz que el silencio,
yo en tu mudez reverencio
mi honrada desolación.
Mas, no es tanta tu pobreza:
tus cuerdas emparejé
y ya a rasguear empecé
las notas de una firmeza.
Si tu voz es voz que reza,
honor es tu desventaja;
y solitos, en voz baja
daremos gracias a Dios,
siempre abrazados los dos,
tú a mi vida y yo a tu caja.

(1) Marasso Roca, Arturo. Del artículo publicado en "Isabel", 71. Buenos Aires, septiembre 1921.
(2) *La guitarra del pueblo*, pág. 67. Bs. Aires, 1953.
(3) Idem, pág. 73.

CARLOS ECHAZARRETA

Fué una de las figuras contemporáneas más prestigiosas del contrapunto en la Argentina. Nació en Entre Ríos el 11 de abril de 1905 en un hogar tradicional de Gualeguay. Cursó estudios primarios y secundarios en su terruño, donde publicó los primeros versos. Apasionado de la vida campesina, alternó con gauchos auténticos, y de esa amistad recogió experiencias que luego le sirvieron de médula para escribir las narraciones de su libro sobre el viejo Don Goyo Cardoso. Se radicó luego en Buenos Aires y desempeñó un cargo en el Correo hasta 1953 en que se retiró para consagrarse por entero al cultivo de la payada. Sus comienzos en el arte del contrapunto, datan de 1945, cuando, al escuchar a Pachequito, el payador sureño, sintió el despertar de su vocación. Desde entonces realizó una labor encomiable, dignificando el canto alterno con la seriedad y buen gusto de sus creaciones gauchas.

Durante la Semana de la Tradición, auspiciado por el vecindario de Morón, en noviembre de 1954, se organizó un certamen de payadores, ajustándose la competencia lírica a un reglamento riguroso que imponía a cada participante la obligación de extraer su tema de un bolillero, y desarrollarlo en un determinado número de décimas. En este torneo, Echazarreta igualó el primer puesto con Bustamante, santafesino.

Echazarreta poseía cultura, ingenio, fino sentido musical y agudeza psicológica, cualidades que puso de relieve en sus actua-

ciones de "El camoatí", "El Ceibo", "Leales y Pampeanos", "El Rodeo", "Mi rancho", "Yapeyú", Ateneo Popular de la Boca, Peña correntina "Guaraní" y otras instituciones. Con Luis Colovini, payador rosarino, mantuvo el interés de numerosas audiciones gauchas en "Radio Argentina". Posteriormente inauguró la audición de preguntas y respuestas gauchas en Radio "El Mundo". Sus diversos contrapuntos con Pachequito, demostraron que el novicio, puede llegar a ser digno del veterano. En la media letra, Echazarreta era temible por la hondura de su intención y lo chispeante de su ironía. En la Cruzada Gaucha del Uruguay, los payadores argentinos se presentaron el 16 de septiembre de 1955, encabezados por Echazarreta, ante el público de Montevideo, y con palabra llorosa el noble payador se refirió al drama que vivía su patria en esos momentos y después de leer las décimas que dediqué a los uruguayos, se retiró con sus compatriotas en señal de duelo por los caídos. Volvió el 17, ya más entonado su espíritu, a cumplir el compromiso de cantar ante el pueblo hermano. En sucesivos contrapuntos enfrentó allí a Carlos Rodríguez, Julio Gallego, Omar Vallejo, Juan Carlos Bares, Wáshington Montañez, Aramís Arellano, Victoriano Núñez, Héctor Umpierrez y J. C. Molina. Del 10 al 12 de noviembre del mismo año, los uruguayos disputaron en Buenos Aires con los nuestros, el laurel de la payada, y Echazarreta alcanzó en esta circunstancia uno de los mejores triunfos de su carrera, especialmente en su contrapunto con Julio Gallego, en que ambos payadores resolvieron un problema personal, dándose sus razones y querellas, en verso fluído, lenguaje florido y concepto moral elevado, aún en los momentos en que la lírica discusión llegó a exaltar el ánimo de los dos, provocando frases agudas, ironías y atisbos de desafío. El público no advirtió, sin embargo, el motivo verdadero de tan arduo contrapunto y aplaudió generoso y entusiasta.

Se enrostró a Echazarreta cierta lentitud en la creación. Ella no era provocada por indigencia mental, sino por el celo riguroso que ponía el payador en la construcción de las décimas, buscando siempre rimas ricas, imágenes certeras, versos rotundos, mientras otros adversarios, en su afán de asombrar por su rapidez creativa, descuidan la belleza de expresión y la claridad misma del pensamiento.

En la payada que se realizó en Morón el 9 de noviembre de 1954, entre los payadores Luis B. Maidana, uruguayo, Juan José García, porteño, Alfredo Bustamante, santafesino, Francisco Ama-

ya, bonaerense y Carlos Echazarreta, entrerriano, este último recibió por sorteo los temas *La boleada de ñandúes* y *Adán y Eva*, que los desarrolló improvisando las cinco décimas establecidas para cada tema. Sobre la boleada de ñandúes, cantó:

I

Aunque estoy medio olvidao
de los asuntos camperos,
porque estos años puebleros
me tienen medio cambiao,
este tema me ha gustao,
ya que en muchas ocasiones,
vi gambetear los alones
de esas aves tan ligeras,
que en las llanuras pamperas
denominan charabones.

II

Y dentraré a ricordar
las boliadas de ñanduces.
Empiezan entre dos luces
cuando comienza a aclarar.
Enseguida de montar
se abren en partes iguales
los jinetes, y así salen
un gran círculo formando,
en el que van encerrando
toda clase de animales.

III

Y, a medida que se cierran
van apartando ñanduces,
y es allí donde se lucen
los paisanos de mi tierra...
Como lo hacen en la yerra,
las boleadoras desatan
atropellan entre matas
eligiendo de ex profeso...
Y se las tira al pescuezo
para envolverles las patas.

IV

En esta criolla función,
que se llama la boleada,
suele haber la "desplumada"
o la simple diversión.
Cuando hay mucho chapetón
la cosa es más divertida
y se comprueba enseguida
que el boliador se ha "boliao"
pues queda el campo sembrao
de boleadoras perdidas.

V

Y así otra fiesta termina
en nuestra gaucha campaña,
donde se muestra la maña
de la criollada argentina.
Allá en la estancia vecina
mientras se dora el asao,
se ve a un paisano afamao
que un asador engalana
ensartando la picana
de un ñandú sacrificao...

Improvisó luego estas cinco décimas sobre Adán y Eva:

I

Me enseñaron que a Jehová
se le ocurrió hacer el mundo.
Hombre sabio y muy profundo,
y en cualquier cosa capaz.
Quizo poblarlo, además,
porque esa era su intención,
y así, con serena acción,
en el caso que les narro,
agarró un puñao de barro
y al padre Adán lo formó.

II

Al verlo medio tristón
en aquellas soledades,
demostrando sus bondades
lo sacó del apurón.
lo hizo dormir de un tirón
toda la noche y un día,
y, máistro de cirugía,
al sacarle una costilla
le entregó esa maravilla
que Eva se llamaría.

III

Para que vivieran bien
en medio de ese desierto,
les hizo entrega de un huerto
que se llamaba "El Edén".
Pero les prohibió también

—en forma grave y formal—
señalando a cada cual
su voluntad soberana,
no comer ni una manzana
del árbol del Bien y el Mal.

IV

Pero una serpiente astuta,
la engañó a la pobre Eva
y por culpa de ella prueba
de aquella prohibida fruta...
Y para peor ejecuta
algo horrible... porque hizo
con Adán el compromiso
de comerla en connivencia...
Y Jehová por penitencia
los echó del Paraíso...

V

Desde entonces, pobre Adán,
salió a vagar penitente,
haciendo sudar la frente
pa poder ganarse el pan.
Pero yo tengo mi afán
y expreso mi parecer;
digo mi leal entender
sin miedo a que tiemble el piso:
Dios nos dejó el Paraíso
encarnado en la mujer.

Carlos Echazarreta falleció el 21 de junio de 1956, precisamente cuando sus méritos comenzaban a señalarlo como uno de los más encumbrados payadores de la Argentina actual.

GERMAN CANDAU CARRIZO

Entre los payadores de la nueva generación, esto es, de los que se iniciaron hace muy poco tiempo, descuella por su inspiración y belleza expresiva, Germán Candau Carrizo. Tengo fe en que prolongará en su canto la tradición de Barrera, Ezeiza y Curlando. Ha cursado estudios en los establecimientos educacionales de Buenos Aires, y posee una cultura amplia, que ya ha demostrado en los contrapuntos iniciales de su carrera. Gran amigo de Carlos Echazarreta, el payador entrerriano, Candau Carrizo comenzó con él su noviciado, y fué el que más hondamente cantó su elegía a la muerte del compañero mayor.

De su producción, ofreceré esta defición de payador:

De una caja de cristal
de luna y cuerdas de estrellas,
surgen las notas más bellas
del payador nacional.
Trasunta siempre genial
en la décima, un deseo,
en las payadas lo veo
cuando sus versos derrama,
como un zorzal en la rama
improvisando un gorgeo.

Va así por la vida, errante,
guitarra y destino, juntos,
desafiando en contrapuntos
su inspiración cautivante.
Tendrá una pena constante,
destinos agrios, adversos,
de amores, males diversos,
pero su alma florecida,
sembrando irá por la vida
la semilla de sus versos. (1)

(1) Dedicó estas décimas al autor de la presente obra.

Sus versos a la muerte de Carlos Echazarreta, dicen:

Den amargura a su acento
las guitarras argentinas,
y el fogón en las cocinas
se apague por un momento.
Detenga su impulso el viento,
amaine el sol su esplendor,
y guarde la hermosa flor
en este luctuoso día,
su aroma y su gallardía
porque ha muerto un payador.
Callen los aires genuinos
de las milongas camperas,
y no alegren las cumbreras
las calandrias con sus trinos.
Los acordes cristalinos
disminuyan su vigor,
y el númen inspirador
del musical universo
de la guitarra y el verso,
porque ha muerto un payador.
Calle la décima hermosa
de la guitarra en la caja,
se haga el silencio mortaja
cubriendo su alma armoniosa.
También la luna llorosa
de en lágrimas su fulgor,
calle su voz el cantor
sólo le pido un minuto,
que está el folklore de luto
por que ha muerto un payador.

Se entornen puertas, ventanas
del suburbio y la ciudad,
con piadosa suavidad
mientras lloran las campanas.
Las campiñas entrerrianas
nostálgicas, sin verdor,
en las tardes, con amor
por el hijo que lo nombra,
vistan crespones de sombra,
porque ha muerto un payador.
Deje un instante el hornero
de amasijar sus terrones,
y no cuelgue sus canciones
en el horcón mañanero,
ni ensille su parejero
el gaucho, con el primor
que siempre ha sido su honor,
y silencie la coscoja,
como flor que se deshoja,
porque ha muerto un payador.
Cierre nomás Santos Vega
el libro de sus endechas,
que están las cuerdas deshechas
del dolor que las doblega.
Pido a la noche que llega
en carruajes de fulgor,
que encienda a tanto dolor
por todas sus altas huellas,
los cirios de las estrellas
porque ha muerto un payador.

FEDERICO CURLANDO

Hacia 1915, el café de "Los Inmortales", se hallaba en el esplendor de su prestigio. En torno de sus mesas democráticas, se reunían los auténticos predestinados a la historia literaria, y los que tenían la aspiración de alcanzar aquella perpetuidad donde pontificaba el consagrado a sus discípulos, o discutían como pares, los que en el teatro, el periodismo, la cátedra, la ciencia o el arte, habían merecido ya los primeros laureles, y fraternizaban, sin celos, frente a las humeantes tacitas de café.

Por la noche, las tertulias de "Los Inmortales", asumían su mayor importancia. El bullicio de la charla no cesaba hasta la madrugada. Cerca de José Ingenieros, elegante y generoso psicólogo, profesor insigne, discurría en amistad cariñosa el trasnocha-

dor Monteavaro, cuentista eximio; Joaquín de Vedia, crítico teatral insuperado, Roberto Caseaux, maestro de la escena, Enrique García Velloso, E. Martínez Cuitiño y José González Castillo, comediógrafos. Muchas veces asomó por allí, derrochador de ingenio criollo, arca de anécdotas chispeantes, el movedizo Nemesio Trejo, sainetista veterano, periodista de ágil pluma, payador que enfrentara al propio Gabino Ezeiza, en encuentros memorables, desde 1884. Y casi infaltable era un mozo de noble aspecto, pulcro en el vestir, de tupida melena y bigotes mosqueteros. Hablaba serenamente, pero con singular firmeza. Su nombre era Federico Curlando y sus versos, publicados con el título de *Chispas azules* (1909), revelaban a un poeta de profunda sensibilidad. En 1910 había sido cronista de "El país", de donde pasó a otras redacciones. Su presencia era acogida con simpatía, no solamente porque Curlando era un poeta en el pleno sentido de la palabra, sino porque, además, este bohemio romántico, estaba considerado como uno de los payadores de mayor talento que cultivaba con austera dignidad el género literario de Santos Vega. Hacia 1920, época en que yo comencé a frecuentar el café de "Los Inmortales" con otros estudiantes de Letras, se oía a gente de teatro y redacción afecta al arte payadoresco, recordar en una valoración honrosa a Federico Curlando, fallecido la noche del 13 de mayo de 1917, a los pocos minutos de escribir un soneto. Yo, que llegaba del sur de la provincia de Buenos Aires, tierra de canto gaucho, escuchaba aquellos elogios con orgullo regionalista. porque Curlando era también del sur. Había nacido en Bahía Blanca el 28 de agosto de 1878 (1). Juan Pedro Calou, en el estudio sobre "Chispas azules" (2), expresa que la virtud de este poeta es "haber sufrido y ser bueno, seguir sufriendo y ser bueno todavía" y agrega que Curlando, "al revés de todos nuestros intelectuales envenenados y sin virtud, comprendió que únicamente nuestro corazón puede aproximarnos a nosotros mismos".

Curlando, payador de ahondada cultura, poeta auténtico, buscó para sus mayores ternuras, no los auditorios de salón elegante, sino el humilde corro popular reunido en los almacenes de barrio, la sala revuelta de alguna redacción de barrio o el cordial abrigo de una enramada campesina, y, en esa comunicación de afectos y emociones, disputaba, sin vanidad ni rencores, con sus hermanos de arte, el laurel de un triunfo en contrapuntos que se dilataban horas y horas, erizados de dificultades, porque Curlando siempre se batía con los mejores. Seguro de sí mismo, nunca rehusó la

payada, y queda recuerdo de sus entreveros con Ramón J. Vieytes y Nicodemo Galíndez, los dos contra él, allá en la famosa pulpería "La pelada" en 1914. Dos años antes, se había realizado un torneo de payadores en Palermo, y Curlando, cantando a la mujer (tema que le tocó por sorteo), logró el segundo puesto, después de Gabino Ezeiza, y antes de Ramón Vieytes. También sostuvo contrapuntos con Ambrosio Río, "Cielito", Bettinoti y Generoso D'Amato. Ya me he referido en otro lugar (3) a la notable payada con Galíndez y Vieytes, y ofrecí fragmentos de las magníficas réplicas de Curlando, tomados taquigráficamente. En el café de Don Luis, ubicado en la calle Solís esquina Caseros, improvisó muchas veces nuestro brioso payador, ante jurados compuestos por maestros como él. La versión taquigráfica registró el 14 de febrero de 1917, esta bella improvisación (4) que llamó *Marcando rumbo*:

Nadie debe de extrañar
si mi canto es muy sencillo;
ostento mi propio brillo
y poco puedo brillar.
Nunca me gustó copiar
para llegar a la cumbre,
que combatiendo la herrumbre
de nuestras cosas más rancias,
busco nuevas arrogancias
en nuestra propia costumbre.
Soy un modesto soldado
del ejército genuino,
que a nuestro canto argentino
mil reliquias ha legado,
y aquellos que han cultivado
nuestra nacional poesía,
tienen en el alma mía
los monumentos más grandes,
con Obligado y Hernández,
Del Campo y Echeverría.
Dicen que nadie me acepta
a mí como payador,
que resulto sin color
desde que soy un poeta,
que el pueblo no me interpreta,
que tengo una mala norma,
y que a ninguno conforma
mi poesía nacional,
porque soy un manantial
sin linderos y sin forma.
Porque a mí no me alucina
el aplauso pasajero,
y sigo mi derrotero
desechando la rutina,
si hay algo que la ilumina,
a mi voluntad serena,
lo quiero verter sin pena
y que surja de mí mismo,
sentir pensar mi lirismo,
y no con la mente ajena.
Es preciso que concrete:
el aplauso no me inflama,
porque sé que más que un drama
se aplaude a un burdo sainete.
Todo aquel que se somete
resulta un sabio profundo,
pero yo nunca confundo
y con franqueza lo digo,
el aplauso del amigo
con el aplauso del mundo.
El bardo libre no tiene
ni amigos ni admiradores,
sufriendo injustos rigores
en su dolor se sostiene;
aunque el hombre lo envenene,
se alza superior el mal,
y al canto tradicional
actualiza su vigüela,
siempre que no imponga escuela
un gaucho de carnaval.
El gaucho ha sido chistoso,
ingenuo, sentimental,
valiente como jovial,
refranero y sentencioso,
leal amigo y bondadoso,
y supo lucir de paso,

en su época de atraso
su nobleza sorprendente,
no fué agresivo insolente,
ni cómico ni payaso.
Yo sigo la tradición
con genuina independencia,
mis versos tienen la esencia
del canto de la nación;
ni finjo la inspiración
con mímicas, ni su fiebre
para que alguno celebre
lo que pudiera cantar,
ni acostumbro a hacer pasar
un gato viejo por liebre.
Si la humanidad progresa,
fortificando su mente,
y el progreso es tan creciente
que en todas las cosas pesa,
y todo el que se interesa
por el bien pone su amor,
hallando nuevo esplendor
en la ciencia y en el arte,
no es extraño que una parte
también ponga un payador.
Yo no soy un guitarrista
ni un melodioso cantor,
pero como payador
soy un simple y noble artista;
que nunca pierde de vista
las emociones del arte,
y siempre deja su parte
en el cantar espontáneo,
hay que ser contemporáneo
y levantar su estandarte.
Es difícil escribir
en toda su corrección,
guardando la conexión
de lo que quieran decir,
y se llega a colegir
que es más difícil leer
con corrección a mi ver,
dando vida al pensamiento,
estas cosas ya Sarmiento
las probó con su saber.

El, como gran número de soñadores jóvenes de principio de siglo, vivía un romanticismo rebelde, pleno de ansias de reivindicaciones sociales y de amor a los desheredados, quizá porque él, llegado del sur, sabía que el primer desheredado, el primer perseguido inocente fué el gaucho, señor un día de la inmensidad de la pampa. Su canto pulido y su palabra fina, pusieron en los ámbitos populares, notas de mesura, de sentimiento criollo, de pasión generosa.

Dando un ejemplo a sus hermanos de arte nativo, Federico Curlando procuró una formación intelectual mediante buenas lecturas, y, en especial, el conocimiento de los poetas mayores de la literatura universal, y el ahondamiento de la poesía criolla. Y así pudo escribir un libro como *Chispas azules* en que se advierte la pulcritud externa de los clásicos, envolviendo la emoción armoniosa de un alma gaucha, vibrante de generosos arrestos.

Los comienzos de Curlando datan de 1900.

Las décimas que improvisaba o escribía Curlando, correctas y sentidas, están todavía en el recuerdo de muchos y forman parte brillante del repertorio habitual de cantores que recorren actualmente el país. Una de las poesías más gustadas es *Mi guitarra*:

Ven, guitarra bendecida,
ya que voy a abandonarte,
quiero, llorando, cantarte,
los dolores de mi vida.
Ancha y profunda es la herida
que en el alma me han abierto;
mis ilusiones han muerto
con las penas que he sufrido,

y en los mares del olvido
soy un náufrago sin puerto.
Las alegres vibraciones
que mis dedos te arrancaron,
cuyas cadencias copiaron
mis más hondas emociones,
no me inspiran ilusiones,
para mí se encuentran mudas;
ya sólo siento las rudas
tristezas que en mí se asilan,
y al corazón aniquilan
los espectros de las dudas.
A tu música argentina
confié mis puros amores,
los arranques superiores
de mi adoración divina;
y cuando sentí la espina
del desengaño más triste,
con mi corazón sentiste,
con mis lágrimas lloraste,
y mi dolor remedaste
porque mi mal comprendiste.
Dulce guitarra, por eso,
más que quererte, te adoro
y los ayes de mi lloro
con el alma te confieso;
tú sola, el enorme peso
del pesar que me tortura,
alivias con la dulzura
de tus cadencias amenas,
trocando el mar de mis penas
en un cielo de ventura.
Tú derramas como el ave
los más quejumbrosos trinos,
y a los gauchos argentinos
cautiva tu acento suave;
sólo tú tienes la clave
que ocultan los corazones,
y tus armónicos sones
copian, si un instante vibras,
de sus recónditas fibras
las diversas emociones.
Cuando de tu caja brota
el olímpico desborde,
como un celestial acorde
poblando los aires, flota.
Y el llorar de cada nota,
no sé por qué estrechos lazos,
creo, al gemir en mis brazos,
que me hablan con sus sonidos
de recuerdos muy queridos
y de besos y de abrazos...
Cuántos nobles pensamientos
de la experiencia y la calma,
profundos gritos del alma
enlacé con tus acentos.
Los hondos recogimientos
que infunde la fría muerte,
los prodigios de la suerte,
los misterios del amor,
los rugidos del dolor
y el don del bueno y del fuerte.
La virtud de la amistad,
la ternura del cariño,
con la inocencia del niño
la luz de la plena edad;
la opresión, la libertad,
el placer y la perfidia,
la flaqueza de la envidia,
el valor de los honrados,
el triunfo de los malvados
y el bien con el mal en lidia.
El poder de lo intangible,
la floración de la mente,
con la eléctrica corriente
de todo lo transmisible,
la lucha con lo imposible,
la ignorancia y la razón,
lo real y la ficción
de los sueños inefables,
y los hechos impalpables
que hablan a la observación.
Cuando desplegó sus alas
mi ferviente fantasía,
en tus ondas la armonía
envolvió sus níveas galas;
por diferentes escalas
vibró tu eco soberano,
y descubriendo el arcano
que con la ciencia se expande
llegué a sentir lo más grande
que forja el cerebro humano.
Aunque ruines detractores
con estúpido cinismo,
para arrojarte al abismo
do viven con sus errores,
van deshojando las flores
que has podido conquistarte,
y anhelan desprestigiarte
creyendo que así te vencen,
sé que a solas se convencen
que no es posible igualarte.

Cuántas veces pretendieron
derribarte de mis manos,
pero sus instintos vanos
en el éter perecieron;
nunca de muerte te hirieron
doquiera que te pulsé,
porque en tí deposité
el valor y la confianza,
y, unidos a mi esperanza,
los tesoros de mi fe. (5)

José Ingenieros admiraba a Curlando. Y su presencia ilustre dió relieve a varias reuniones de payadores, especialmente, una en el café de Cochabamba y Piedras, donde se encontraron algunos "Inmortales", dispuestos a alentar con sus palmas al amigo que debía afrontar un compromiso severo. También Mario Bravo, político de agudo pensamiento y poeta de savia nativa, gustaba escuchar el canto del payador. Fué la de ellos una amistad sincera y cálida, que Curlando rubricó dedicándoles las poesías *Patriotismo* y *El Payador*. Cuando la muerte, en 1914, se llevó a Antonio Monteavaro, Federico Curlando compañero de bohemia escribió este soneto:

Caíste para siempre, Monteavaro,
sin acusar a tu dolor profundo,
combatiendo con ánimo fecundo
contra la soledad y el desamparo.
Sirviendo al periodismo como faro,
sin descansar un mísero segundo,
conseguiste orientar a medio mundo
con tu talento luminoso y raro.
La muerte te acechaba... aunque sereno,
querías esconder la enorme herida
que carcomiera sin piedad tu seno.
Por eso, triste y singular suicida,
libaste gota a gota tu veneno
por no ver las miserias de la vida.

Curlando fué poeta por designio de Dios, y payador gaucho por influjo de un sentimiento nativo que en el tiempo alcanzó tan bello florecer.

(1) Fueron sus padres Don Domingo Curlando y Doña Rosa Padula.
(2) Curlando, Federico. *Chispas Azules*, págs. 28 a 35. Bs. Aires, 1951.
(3) Formas estróficas del canto payadoresco
(4) Esta composición cuya versión taquigráfica conservaba el hermano político de Curlando, Sr. J. Cucci, figura en las páginas 103 a 106 de *"Poesías póstumas"*. Buenos Aires, 1951.
(5) Curlando, Federico, op. cit., págs. 54 a 57, op. cit.

CAYETANO DAGLIO (PACHEQUITO)

Pachequito es el arquetipo del payador sureño. Lo mismo improvisa en un contrapunto, que compone un triste pampeano. Por esta virtud creativa me recuerda a Pajarito, el humilde paisano del Tuyú que tanto elogió Ventura R. Lynch como autor de un estilo que se hizo famoso en París. Además, es buen ejecutante en guitarra. Nació en General Alvear, provincia de Buenos Aires, el 16 de octubre de 1901. Fueron sus padres el afamado payador uruguayo Cayetano Daglio (1860-1924), y doña Regina Pacheco. El apellido materno es el origen del sobrenombre "Pachequito" con que actúa y que coincide con el que, por otras razones usaba su propio padre, tan popular entre nosotros desde fines de siglo. En la niñez fué vareador de caballos de carrera en el Stud Dorrego, donde concurrían Ezeiza, Curlando, D'Amato, Bettinoti y Gardel, a fiestas criollas.

Su primera payada la celebró en Bolívar en 1923, con el Pampa Rodríguez, a quien sus admiradores llamaban "Toro Bravo". Debatieron sobre diversos temas camperos, y el veredicto del jurado dió la victoria a Pachequito. Alentado por este galardón, se presentó en Azul en 1924. Su rival fué Mateo Cáceres, que le exigió payar en octavas. Durante tres meses actuó en el Hotel de Benito Bazabe, en Recalde, haciendo payadas individuales. Del 8 al 10 de febrero de 1928, payó con Juan Pedro López en la confitería "La Armonía", de Las Flores. Fueron jurados el poeta Arsenio Gavilla Sinclair y los vecinos Francisco Carramaza y Norberto Dantiac, los que le asignaron el premio en mérito a sus conocimientos sobre la vida y los trabajos en el campo argentino. Aceptó en seguida un desafío para cantar de contrapunto con varios cultores en la antigua pulpería de reja de Lope López, ubicada entre Casalins y El Toro, cerca del Canal 9. Volvió a Las Flores en 1929, y en el Teatro Español enfrentó a Silvano Martín Zamudio. Luego se presentó en el Cine Argentino de General Lamadrid. Desde 1930 a 1940, realizó contrapuntos en 25 de Mayo, Bolívar, Torrecita, Pirovano, Daireaux, Huanguelén, Bahía Blanca, Pringles, Ayacucho, en cuya Confitería "La Central", actuó en 1945; Maipú, Lezama, Truenque-Lauquen, Tejedor, Lincoln, Pehuajó, Carlos Casares, 9 de Julio, Bragado, Chivilcoy, Mercedes y Merlo en la confitería de Don Carlos. En 1942 se midió con el payador uruguayo Peregrino Torres, en el café Sportman situado en la calle Cabildo próximo a Federico Lacroze.

Sus encuentros con payadores de prestigio afianzaron su fama porque demostró una gran capacidad especialmente en los lances de preguntas y respuestas. Ambrosio Ríos y Tomas Davantés, lo sometieron hacia 1930 a pruebas decisivas, y de ellas salió airoso. En 1951, celebróse en la ciudad de Córdoba una payada que duró dos días. Intervinieron Luis Colovini, Alfredo Bustamante, Ignacio López, santafesinos y Pachequito. Por decisión del jurado en que figuraba el poeta Julio Díaz Usandivaras, recibió Pachequito el primer premio en una y el tercero en otra. En la "Semana del gaucho", celebrada en Mar del Plata, tuvo lugar el 13 de abril de 1953, una memorable payada de contrapunto entre Alfredo Bustamante, Domingo Iribarne y Pachequito. Este payador rayó a gran altura, y compartió con Bustamante el primer puesto, dejándose constancia que Pachequito había cantado como un maestro. Fuimos jurados el escritor don Julio César Gascón, figura patriarcal de Mar del Plata; don Alfredo Tiscornia y yo. Durante los días 26 y 27 de diciembre de 1954, se realizó en General Madariaga, un contrapunto entre Angel Colovini y Pachequito y venció éste por decisión del jurado compuesto por don Santiago H. Rocca, el poeta Julio Díaz Usandivaras y don Enrique Nievas. Su actuación en Montevideo en 1955, disputando glorias con los más encumbrados payadores uruguayos, fué tan consagratoria que volvió en 1956 a la bella capital cisplatina, renovando sus éxitos. Cerró el año 1956, payando en Coronel Dorrego con Juan José García. Pachequito mereció en 1935 un juicio laudatorio del presidente del Brasil Dr. Getulio Vargas, que se hallaba de visita en nuestro país, invitado por el general Agustín P. Justo. Después de oír a nuestro payador, dijo que éste era tan bueno como los mejores "gaúchos" cantores de Río Grande do Sul. Se recuerda que el día en que Pachequito venció a Nicolás Casucho, los dos miembros del jurado, Generoso D'Amato y Ambrosio Río, pronosticaron al vibrante muchacho de entonces –tenía 22 años–, una trayectoria triunfante, que se ha cumplido en el decurso de los años, porque Pachequito es uno de los payadores mejor dotados con que cuenta el país en la actualidad. Reúne las calidades esenciales del género: concepción rápida, dominio de la forma poética, sentimiento, voz agradable y ejecución musical adecuada, a lo que debe agregarse la virtud del estudio para superarse. A la inversa de muchos payadores que son mejores cuando crean sin las instancias apremiantes del contrapunto, Pachequito se supera, encuentra magníficas imágenes y rimas, y hace gala de agudo ingenio pre-

cisamente cuando improvisa y tiene delante a un adversario exigente. En enero de 1956, en el Bochín Club, de Mar del Plata, ofreció una brillante reunión el Dr. Francisco Belgeri, a la que asistieron artistas, escritores, políticos argentinos y extranjeros. La actuación de Pachequito en esa oportunidad fué admirable. Por eso digo que, para valorarlo hay que oírlo en la creación espantánea, o juzgarlo al través de una correcta versión taquigráfica. Es el payador nato.

En el transcurso de 1957 realizó nuevas payadas en diversos pueblos de la provincia y, en abril de este año actuó en Mar del Plata con los uruguayos Héctor Umpierrez y Luis Alberto Martínez.

Pachequito es el autor de las canciones que canta. Una de ellas se refiere al pelo de los caballos criollos:

Tengo un pingo yaguané,
con toda una lista blanca,
desde la cruz hasta el anca,
y yo mismo lo amancé.
Un picaso, un pangaré,
un doradillo y un moro,
un colorao sangre 'e toro
que es un lujo cuando trota,
un zainito medias botas
y un alazán cola de oro.
Tengo un palomo, un pintao,
hay un gateao, un overo,
un zaino zarco ligero
pa correr en cualquier lao.
un bayo, un entrepelao,
también un rosillo, un ruano,
que pa nadar son baquianos,
como un bayito candial,
con botas, con delantal
que compré a un indio araucano.

También tengo un rabicano,
y un lindo zaino bragao,
hay un tordillo plateao,
un pico blanco, un tobiano,
que p'al lazo es muy baquiano,
lo mismo que un azulejo
que p'al ñandú es muy parejo,
como en aparte o carreras,
hay un fajao mano overa
y un oscuro lunarejo.
También la yegüa madrina,
es una pampa manchada,
que ni con tiza marcada,
la pintaran tan divina.
Clinas negras, cola fina,
tiene un bayo anca nevada,
y era su fama mentada
en cualquier parte que fuera,
ganó más de cien carreras
que tuvo depositadas.

Otras poesías de Pachequito ilustran diversas partes de este libro.

CAMILO PÊREZ

Cuando lo visité en Bolívar, había cumplido setenta y cinco años, don Camilo Pérez. Su padre, don Camilo Pérez Velazco (1828-1912), secundó al hermano del autor de *"Martín Fierro"*, don Rafael Hernández, en el delineamiento de aquella ciudad. Desde pequeño fué un devoto del arte de los payadores, aunque no hizo profesión exclusiva del canto y del contrapunto. Sin embargo, su inclusión en esta obra es merecida por sus interven-

ciones frecuentes en debates poéticos donde refirmó prestigios. Nació en Lobos, y su niñez transcurrió en 25 de Mayo. En este pueblo escuchó payadas brillantes que dieron a su vocación estímulos decisivos. Tuvo dos grandes amigos: Gabino Ezeiza, a quien conoció en 1890, y Pablo J. Vázquez que le fuera presentado en 9 de Julio por el comisario Mena. De sus creaciones, poco recuerda. En aquel tiempo se improvisaba sobre temas surgidos en el momento, y ni el autor ni el oyente se preocupaban de que los versos perdurasen en versiones tomadas taquigráficamente. Empero, no ha olvidado una relación que hizo en 1928 en favor de la Unión Cívica Radical y del doctor Hipólito Irigoyen con motivo de la llegada de una embajada política a Bolívar. Esto cantó:

Reciba, Jefe, al llegar,
de este paisano el saludo;
como soy viejo peludo (1),
voy a ayudarle a cavar.
Si nos llegan a trampiar,
le juro por esta cruz
—y que no vea más la luz—
si no los hago... saltar.
A la estancia "El Cimarrón",
yo llegué a la madrugada,
y allí encontré a la pionada
jaraniando en el jogón.
Me cargué de sopetón
sin decir: —Ave María!
y les dí los buenos días
a toditos en montón.
Enseguida, un mocetón
vino con una guitarra;
yo le pedí que cantara
pa alegrar esa reunión.
Cantó décimas sentidas
que me hicieron lagrimiar,
y ansí mesmo recordar
mis ilusiones perdidas.
Ahí nomás me le aparié
diciéndole: —No se aflija,
porque camine errabundo;
yo también ando en el mundo
como bola sin manija.
Yo le aconsejo, mi amigo,
que eche sus penas al viento,
y olvide por un momento
todo lo que haiga sufrido.
Yo también, amigo, he sido
Castigao por el dolor,
y nunca tuve un rincón
ande haberme guarecido.
Aura sólo a Dios le pido
pa alivio de mi vejez,
que me mate de una vez
porque mucho he padecido.
En esto llega el patrón
y nos juimos p'al corral,
y un criollo pialó un bagual
pa que lo montara yo.
Ha de ser aquel mentao
que desparramó a Barolo,
pero a mí ni por un bolo
me va a sacar el recao,
habrá que ponerle al lao
a Gallo que lo apadrina,
a ver si ansina camina,
pero ha quedao embarao.
Ya los llevamos doblaos
y es al ñudo y al botón,
ganando el primer tirón
es como pial de volcao.
No ha visto cómo dispara
por la loma el cimarrón?
Es que ha olfatiao el malón
que viene por la cañada.
Si se nos viene la indiada
no hay que hacerle la jareta,
y ganárselas en puerta
como una fija copada.
Cuando se enoja el Peludo,
todo el cuerpo les tirita.
Qué han de hacer esos mulitas
si no saben ni arañar
la tierra para escapar.

¿Ansina piensan ganar?
Con el cu...co y otras yerbas!
Pa sacarlo de la cueva
tienen mucho que cavar,
porque el Peludo los suebra...
Y pa acabar la junción
aquí lo dejo charquiao

al maula del reservao
de la estancia "La Traición".
Y si me expresado mal,
a todos pido perdón,
les dije mi pensamiento,
y juí leal al sentimiemto
de un criollo de tradición.

La relación contiene alusiones a la política del momento, y tuvo popularidad en Bolívar en los días de la contienda electoral que culminó con la victoria del doctor Irigoyen, que ocupó la presidencia de la Nación, por segunda vez. Estas relaciones de payadores, recogen la emoción de un determinado acontecimiento militar o cívico, y traducen un clima social. De ahí su valor documental y la conveniencia de evitar su pérdida. Son trazos simples de la historia menuda local, con los que el cantor popular cumple su ministerio secular de interpretar en su humilde estrofa el sentimiento colectivo, suscitado por los ideales, las pasiones y la lucha.

JOSÊ AGUSTÍN DILLÓN (ALMAGAUCHA)

Verdadero señor por su espíritu y por su ascendencia familiar, José Agustín Dillón, que se complacía en llamarse *Almagaucha*, cultivó el contrapunto con dignidad y maestría. Su interesantísima presencia era saludada con halagadora simpatía. Una copiosa barba partida le cubría el pecho, y hacía aun más interesante su figura. Desde la adolescencia se manifestó su entrañable vocación por la literatura criolla, y, cuando apareció *Martín Fierro*, la voz de *Almagaucha* llevó la primicia melodiosa del poema fundamental, por campos y poblados. No hizo una profesión del canto payadoresco. Lo cultivó, sí. intensamente pero buscando en ello muy hondas satisfacciones románticas. Payar solo o en controversia de preguntas y respuestas, fué un imperativo de su temperamento forjado en plena pampa sureña, entre gauchos auténticos como los que conoció Hernández o como los que adoctrinó Ascasubi. Había nacido en Merlo, el 28 de agosto de 1855, en un hogar prestigioso. Su padre, el comandante de guardias nacionales, don Juan Dillon, alcanzó alto predicamento político y administrativo, ya que representó a su pueblo en las cámaras de diputados y senadores, ejerciendo luego diversos cargos de importancia en la administración. Su madre, doña Josefa Ballesteros y Warnes, hallábase vinculada a los famo-

sos guerreros de la independencia, José Ignacio y Martín José Warnes, cuyos hechos, especialmente los del primero, afianzaron las glorias patrias.

Su apego a la campaña y a sus costumbres, le hizo desdeñar las posibilidades de una carrera universitaria o militar. Su padre quería hacer de él un marino, pero José Agustín prefirió las domas, los rodeos, las penurias del resero, los peligros del desierto. Los fogones gauchos lo contaron entre sus cantores habituales. Nunca abandonaba la guitarra. Payador que apareciera por la comarca, no se iba sin mediarse con *Almagaucha*. Sus contrapuntos suman centenas.

Esta vida azarosa del campo, no le impidió formarse una cultura que le permitiese luego desempeñar diversas funciones públicas. Fué amigo de Alem, de Aristóbulo del Valle y Bernardo de Irigoyen. Diversos gobiernos le confiaron tareas honrosas al servicio de la Nación, y unas veces como Juez de Paz y comandante de milicias, en Merlo, su pago natal, otras en funciones administrativas sedentarias como las que desempeñó en la Capitanía de Puertos. Pero no por ello dejó abandonada su guitarra, ni rehuyó las instancias del contrapunto. Su canto fué muchas veces eficaz incentivo de las multitudes en las contiendas políticas. En el círculo del formidable tribuno radical, conoció a Gabino Ezeiza, cantor moreno de las jornadas cívicas, que servía lealmente con su verso encendido a la causa jurada. Fué rival de Pablo J. Vázquez y de Félix Hidalgo. En 1906 fundó la revista *La Pampa*, en cuyas páginas dejó una copiosa producción literaria. Sus versos gauchos aparecieron frecuentemente en *La Pampa Argentina*. *Caras y Caretas*, *El alma que canta*, *El palenque* y *El centinela*, de Lomas de Zamora. Falleció el 23 de junio de 1942, a los 87 años. (1)

A José Agustín Dillón, pertenece esta poesía que él intituló *El general:*

Yo conozco, no soy nada
Con esta gauchesca rima
Pues bien sé que causa grima
Mi cantar en la enramada;
Pero cual de madrugada
Sienten al ave trinar
Sentirán este cantar
Suavizar las muchas penas
De las continuas cadenas
Que tenemos que llevar.

Bajo sombra rumorosa
Del ombú pasé la infancia
Contemplando a la distancia
La inmensidad vaporosa
La llanura silenciosa
De aquella tierra pampera

(1) El hijo del poeta, don Juan P. Dillón, me ha proporcionado muchos de los datos aquí expuestos, así como poesías de *Alma gaucha*.

Modeló mi vida entera
Con el zumbar del pampero
Los gorjeos del jilguero
Y el mujir de la ternera.
Yo bien quisiera decir
En mis versos la hermosura
De la grandiosa llanura
Cuando comencé a vivir;
Medio siglo, sin mentir,
Más atrás del hoy, lectores,
Sin vislumbrar los albores
De la Nación constituída
Cuando la Patria destruída
Cimentaba sus colores.
¡Quién viese aquel panorama
De belleza natural,
Sintiendo a nuestro zorzal
Cual trina de rama en rama!
Ver a la silvestre gama
Retozar con sus gamitos,
Ver aquellos chingolitos
Que ya no se ven aquí,
Sintiendo también allí
De teruteros los gritos.
La inmensidad recubierta
Por las hierbas naturales
Que pastan los animales
En esa pampa desierta;
Para los hombres abierta
Que la quisieron arar
Sus riquezas explotar
Porque de nuestros nativos
Quedaron muy pocos vivos
Después de tanto guerrear.
Quien vió tamañas lindezas
Con los nobles sacrificios,
Al construir los edificios
De las futuras grandezas;
Cuando lodos y pobrezas
Fustigaban al criollaje;
Cuando todo el paisanaje
Con honda sinceridad,
Guerreaba por libertad
Desterrando el vasallaje!
!Qué demonios se han pensado
Los que vinieron después
De mil ochocientos diez
Al suelo ya libertado?
Sólo nos han ayudado
Poblando la virgen tierra
Por los tesoros que encierra
Que les dan su bienestar
Para formar el hogar,
Que sus angustias destierra.
Al sol de Mayo cantemos
Como cantan los zorzales
Y admiremos los maizales
Que por todas partes vemos;
Porque con ello tenemos
La Paz y dulce contento
Con el sabido sustento
Para sin temor seguir
Con brillante porvenir
Por cosechas en aumento.
Hoy nuestra Pampa poblada
Sobre del mundo bien lleno
Vuelca su fecundo seno
Con la mies ya cosechada
Nuestra Paz asegurada
Con eminente decoro
Nos deja venir el oro
De las comarcas del orbe
Sin que jamás nos estorbe
Si levantan un tesoro.
Eduquemos cual convenga
Nuestro pueblo con tesón
Para que nuestra Nación
Viriles hijos contenga;
Que cuando otro siglo venga
Sean, si cabe, más sabios
Desechando los resabios
De viejas supersticiones
Siendo reales las visiones
De la vida sin agravios.

ALFREDO SANTOS BUSTAMANTE

Nació en Rosario. Fueron sus padres don Juan Domingo Bustamante y doña Catalina Tallarico. Su actuación ha merecido general beneplácito, porque Bustamante se afana en superarse cultivando su inteligencia y depurando su arte. Desde hace va-

rios años actúa como empleado en el Correo de la gran ciudad santafesina. Y alterna esta función oficial con el dulce oficio del canto gaucho. Sus triunfos se repiten desde hace una década, pero los más descollantes son los que quiero señalar enseguida. En 1950, se organizó en la ciudad de Córdoba un importante certamen de payadores que realizó sus contrapuntos ante un jurado en el que figuraban, entre otros, los tradicionalistas Santiago H. Rocca, Hilario Cuadros —recientemente fallecido—, Justiniano de la Fuente y Alberto Vacarezza, junto con el ministro Castro Justo. Fueron seleccionados tres santafesinos: Bustamante, a quien correspondió el primer premio; Alejandro Rojo, que alcanzó el segundo, e Ignacio López, que mereció un recuerdo elogioso, extensivo, asimismo, al Gaucho Picardía, representante de San Juan. Alentados por el éxito logrado durante el año del Libertador, los cordobeses prepararon en 1951, un nuevo torneo que se desarrolló en dos etapas: en la primera triunfó Cayetano Daglio (Pachequito), admirable payador del sur bonaerense. Los dos premios siguientes fueron adjudicados a Bustamante y Angel Colovini, éste rosarino también como Bustamante. En la segunda etapa, venció Angel Colovini, y le siguieron Bustamante y Pachequito.

Una categórica victoria alcanzó nuestro joven payador en Rosario en 1952, destacándose sobre Alejandro Rojo e Ignacio López que merecieron los premios segundo y tercero. Durante la Semana Gaucha que organizó la Asociación "El Mangrullo", de Mar del Plata, en 1953, Bustamante se presentó a dirimir superioridades y por decisión del jurado que integrábamos don Julio César Gascón, Alfredo Tiscornia y yo, se igualó en un mismo lauro a Pachequito y a Bustamante, y se destacó la actuación de Domingo Iribarme, payador de Dolores. Una promesa hizo Bustamante a la Virgen de la Piedad, que se venera en la Basílica de San Pedro de la ciudad balnearia. Le imploró su protección en la inminencia de su contrapunto con un valor tan alto como Pachequito. Y como logró compartir la victoria con su poderoso rival, reunió días después a gauchos amigos y se trasladó al templo donde hizo entrega de una placa, en la que había hecho grabar esta décima:

La Virgen de la Piedad,
la gracia me ha concedido,
y en pago de que ha cumplido
dejo este recuerdo acá.
En Mar del Plata, en verdad
fué la payada brillante,
donde empaté, Dios mediante,
con el gaucho Pachequito,
y agradece de infinito
el payador Bustamante.

Monseñor Zabala, cura rector de la basílica bendijo la placa.

También se encontró Bustamante en el contrapunto celebrado durante la Semana de la Tradición, que en noviembre de 1954 se realizó en la ciudad de Morón. Los temas eran por sorteo, y Bustamante debió improvisar a lo humano y a lo divino décimas sobre la esquila y el Nacimiento del Salvador. En diversas ocasiones cantó explicando los usos y costumbres de nuestro campo. He aquí dos ejemplos:

LA DOMA

Los potros en el corral
con ojos muy avizores,
miran a los pialadores
porque presienten el pial.
Y cuando uno va a puertiar
lo enlaza la gente lista,
y es inútil que resista;
al palenque queda atao,
y le tapan con cuidao,
con una bolsa la vista.
Para probarlo primero,
con suavidá y con aplomo,
le pasan por sobre el lomo
al chuzo un trozo de cuero
y patalea el mañero
saltando pa cualquier lao,
pero el gaucho acostumbrao
a esas cosas de campaña,
con maravillosa maña,
le va poniendo el recao.

Se santigua el domador
y al chuzo, de las orejas,
lo tienen mientras se queja
por un salvaje dolor.
Monta el gaucho con valor;
lo sueltan, sale saltando,
los bufidos, y bramando
arqueándose sin desmayo,
y dos criollos de a caballo
me lo van apadrinando.
Ahí se nota la destreza
de un gaucho como nosotros,
y aunque son bravos los potros,
vence el hombre con guapeza.
Y después, cuando regresa,
olvida la bellaqueda,
y sirve pa la jornada
de esas de la estirpe crioya;
eso, afirmo al doctor Moya,
es, a mi ver, la domada.

LA YERRA

Por ser hijo de esta tierra,
doctor Moya, le he de hablar,
lo que yo puedo opinar
sobre lo que es una yerra.
Un hondo sentido encierra,
que en el verso sintetizo,
y en el tema me deslizo:
yerra es marcar p'al mañana
a las crías orejanas
de vacuno y yeguarizos.
Si la yerra es en rodeo,
siempre hay dos enlazadores,
por cada tres pialadores,
es lo que asigún yo creo,
y en este ardiente deseo

de cumplir en breve plazo:
hacen dar un vuelo al lazo,
y si salió bien el pial,
voltean el animal
y ya lo aprietan, de paso.
Entra el bruto a pataliar,
pero las potentes manos
de aquellos hombres baquianos
logran al mismo maniar.
Le hacen la pata estirar
para conseguir su empeño,
y así entre dichos risueños
de los más conocedores,
aplican los marcadores
la marca de un mismo dueño.

Una vez que está marcao,
se procede al desmaneo,
y el animal, con deseo,
dispara pa cualquier lao,
bellaquiando de asustao,
y, cuando la tarde cierra,
el jinete echa pie a tierra,
y el asao va a comer:
eso, según mi saber,
es lo que llaman la yerra.

En el certamen de Morón Bustamante igualó en el primer puesto con Carlos Echazarreta. Tercero resultó Juan José García. En 1955, formó parte del núcleo de payadores argentinos que disputaron la palma en Montevideo a los notables cultores uruguayos. Y cuando éstos visitaron nuestro país en noviembre de 1955 y octubre de 1956, Bustamante, sostuvo con ellos briosos contrapuntos. De este payador, ofrezco en otras páginas, pruebas de su ingenio y habilidad en el contrapunto. (Véase la payada realizada en Mar del Plata).

LUIS ACOSTA GARCÍA, EL PAYADOR LIBERTARIO

Payador de melodioso verso y encendida pasión de libertad y justicia fué Luis Acosta García, sureño de cuño gaucho que hizo honor a su pueblo —Coronel Dorrego— y consagró la flor de su estro inspirado a las causas nobles: la patria, la tradición, el pueblo, la familia. Fué un autodidacto. Desde pequeño alternó las rudas faenas del campo con el estudio, y ya en la adolescencia, hizo escuchar en las estancias donde trabajaba las primicias de sus cantos saturados de savia pampa. En la cocina de los peones, sus compañeros solían buscarle adversarios en el contrapunto, para probarlo, y nunca defraudó la expectativa de quienes confiaban en su talento creador. No le faltó la enseñanza cordial de los criollos expertos en guitarra, ni el consejo de los viejos y fogueados cantores que recorrían en lírica trashumancia, los caminos del Sur. Luis Acosta García era dueño de notorias aptitudes naturales: clara voz, vibrante y agradable, facilidad de improvisación, sentido musical. Cuando otros muchachos todavía cursaban los grados de la escuela primaria, Acosta García alcanzaba aplausos no solamente en las estancias y pulperías aledañas a éstas, sino en los pueblos, hasta donde solían llevarlo sus patrones y amigos mayores, para que se luciera en reuniones familiares y fiestas púbicas. Sus lecturas y aplicación, le permitieron depurar el léxico, conocer los secretos del verso y adquirir conocimientos generales. No había cumplido veinte años y ya gozaba de renombre en la campaña. A esa altura de la vida, muchos

fueron los caminos que recorrió como resero, peón mensual, payador campesino, cantor de circo, artista de conjuntos líricos nativos.

En Buenos Aires inició su actuación desafiando a los payadores de mayor nombradía, con los cuales sostuvo contrapuntos inolvidables en el viejo Parque Goal que hasta 1930 fuera palenque del arte criollo, una suerte de universidad donde pontificaban los altos valores del género. Acosta García, en el ámbito tradicionalista cumplió una actuación destacada, y luego, hijo de su vocación y de su destino, siguió la huella de sus antecesores. Recorrió el país. Repartió sus bellos versos con generosidad, aunque sin el éxito amplio que lograron otros con menos calidad, pero, acaso, con más instinto. Estos contrastes amargaron aun más su espíritu propenso a las rebeldías del justo. Hacia 1924, se lo veía en unión de su esposa Estela y del payador Juan B. Fulginiti, presentarse en los escenarios y ofrecer escenas criollas muy aplaudidas. "Los últimos gauchos", se llamó el terceto, y lo animaron por pueblos y ciudades durante años, alternando la payada con el coloquio campero y el canto en general.

Luis Acosta García, nacido en 1897, murió en 1935, a los 38 años de edad.

Puede esfumarse con el tiempo la impresión de Luis Acosta García payador, pero le sobrevivirán muchas de sus poesías que en la actualidad se cantan y recitan en todo el país, como "Dios te salve", "A mi viejo doradillo", "Ave María", "Mi doradillo mentao", "Luz mala" y "Lo que encuentro en la guitarra". Fué un poeta. Y si a veces en el cristal sonoro de sus versos aparece la sombra de la amargura y el pesimismo, es porque la vida fué maestra demasiado rigurosa, y tanto, que lo abandonó en la mitad del sendero...

Fué un payador que escribió y cantó en todos los metros poéticos y diversas formas estróficas. Desde el octonario, también ensayado por Bettinoti bajo la seducción almafuerteana, hasta el alejandrino ágil y musical, y todos los metros menores cultivó con fortuna. Por otra parte, sus décimas y letrillas, señalan su conocimiento pleno de la versificación.

Todavía se recuerdan los contrapuntos de Acosta García con Generoso D'Amato, su amigo entrañable; con Juan B. Fulginiti, compañero de andanzas; Constantino Arias, sureño como él; Ambrosio Río, Juan Pedro López y tantos otros.

He extraído de su producción los ejemplos que se leerán enseguida:

AL GATO Y EL MANCHA Y A AIME TCHIFFELY
(El criollo que nos ha honrado con su soberbio raid ecuestre.)

Entre muchos recuerdos, que nos quedan del tiempo
cuando vino a esta tierra el soldado español;
hay un algo que nunca dejará de ser digno
de respeto y aprecio por su justo valor.
Son aquellos caballos que por ser los primeros
que pisaron la tierra del solar querandí,
nos trajeron la rama de los pingos heroicos
que llevaron las tropas del genial San Martín.
Y pasadas las horas de conquistas gloriosas
cuando todos juraron la concordia y la paz,
esos pingos volvieron a los lares nativos,
a prestar sus servicios en la vida rural.
Esos fueron los criollos, los de origen y tipo
y colores variados, del caballo andaluz;
que pararon rodeos y cruzaron galeras
en las vírgenes pampas de las tierras del Sud.
Ellos fueron los fieles compañeros del gaucho,
los ligeros, los guapos y de todo rigor;
que unas veces lucían primorosos aperos,
y otras veces las pilchas de algún pobre "nación".
Esos pingos rosillos, rabicanos, manchados,
y de tantos colores, que no es dado apuntar;
arrastraron pacientes los primeros arados
que tiraron las melgas en la tierra del pan.
Se pasaron los años y nos trajo el progreso
el servicio estimable del potente tractor;
y cruzaron los campos, esas cintas de acero
donde suplen diez carros con un solo vagón.
Se alambraron potreros, se achicaron estancias,
los rodeos quedaron reducidos también;
y en las mismas praderas que los criollos pastaban
se le hizo galpones al hermoso plantel.
Y quedaron los pobres, los rosillos y overos,
en las playas peladas del camino real;
contemplando el progreso de la patria que un día
los mezcló en la epopeya de la gran libertad.
Los más viejos murieron tironeando del carro
de algún turco mercero, que asoció al mancarrón,
la miseria del pasto, el trabajo forzado,
y la dura sotera, del pesado arriador.
Pero en esos lugares que la gran cordillera,
con su lomo soberbio nos embriaga de azul,
aún perdura la raza del caballo que un día

transportó la bandera de los bravos del Sud.
Y como una protesta, al desprecio y olvido
en que vive el caballo, tan glorioso de ayer,
surgió el Gato y el Mancha, los valientes que hicieron
la proeza que nunca hará el auto ni el tren.
Loado sea mil veces el caballo argentino,
que en los tiempos de guerra y en los tiempos de paz,
ha sabido aportarle con divinos laureles
al escudo glorioso de su tierra natal.
Y nos dan el ejemplo que sin ser Botafogos,
ni pisar en la pista donde el mago corrió,
el caballo argentino se corona de triunfo
cuando lleva un mensaje de cariño y unión.
Embajada sublime la del Gato y el Mancha,
con sus cascos humildes y su gaucha virtud,
han unido en un lazo de inmortal existencia
las ciudades del norte, las ciudades del sud.

A MI VIEJO DORADILLO

Al verte triste, amacetado y viejo,
cierro los ojos, Doradillo mío:
y veo en mi alma, como en un espejo
de sus jornadas el pasado brío.
Veo las horas de su tiempo mozo
cuando en el lomo te ceñía el apero
y por el gusto de ponerte brioso
con las espuelas te pinchaba el cuero.
Veo el boliche de pared muy ancha
hecha de paja y de adobe crudo;
veo las huellas de la vieja cancha
donde ninguno derrotarte pudo.
Veo la china de mirada viva
como ninguna para mí bonita;
la que al principio se mostraba esquiva
y que más tarde se entregó solita.
Ni por el tiempo al recordar me canso
—que ante tus ojos y el favor de Dios—
le dije; suba, que aunque brioso, es manso
y desde entonces, te montamos dos.
Pero... la china de los ojos magos
que enrojecida te montó esa vez
está probando los primeros tragos
del reuma infame que nos trae la vejez.
Y, aquel apero, que produjo antojos
en otros tiempos de placer y amor;
está empañado como nuestros ojos,
un moho verde le quitó el fulgor.
Tu pobre dueño que partió contigo
el mismo poncho, y hasta el mismo pan;
denota triste, que le falta abrigo

porque las fuerzas y el calor se van...
Somos lo mismo que las viejas cajas
que son recuerdos del hermoso ayer;
que no guardaron ni caudal, ni alhajas
sino las cartas del mayor querer.
Y con el tiempo nos pondrán en cajas
cuando nos lleven al helado Edén;
tu cuero alcanza para dos mortajas,
la china y yo, nos taparemos bien.

¡DIOS TE SALVE, M'HIJO!

El pueblito estaba lleno, de personas forasteras,
los caudillos desplegaban lo más rudo de su acción,
arengando a los paisanos, a ganar las elecciones
por la plata, por la tumba, por el voto o el facón.
Y al instante que cruzaban desfilando los contrarios
un paisano gritó: ¡Viva! y al caudillo mencionó,
y los otros respondieron, sepultando sus puñales
en el cuerpo valeroso del paisano que gritó.
Un viejito lentamente, se quitó el sombrero negro;
estiró las piernas tibias del paisano que cayó;
lo besó con toda su alma, puso un Cristo entre sus dedos
y goteando lagrimones, entre dientes murmuró:
"Pobre m'hijo: quién diría que por noble y por valiente
pagaría con su vida al sostén de una opinión;
por no hacerme caso, m'hijo: se lo dije tantas veces...
no haga juicio a los discursos del doctor ni del patrón.
¿Hace frío, verdad, m'hijo? Ya se está poniendo oscuro,
tápese con ese poncho y pa siempre yeveló;
es el mesmo poncho pampa que en su cuna cuando chico
muchas veces, hijo mío... muchas veces lo tapó.
Yo, viá dir al campo santo, y a la par de su agüelita,
con su daga y con mis uñas una fosa voy a abrir;
y, a su pobre madrecita: a su pobre madrecita,
le diré que usted se ha ido... que muy pronto va a venir.
....
A las doce de la noche, llegó el viejo a su ranchito
y con mucho disimulo a su vieja acarició;
y le dijo tiernamente: su cachorro se ha ido lejos,
se arregló con una tropa; le di el poncho y me besó;
y, aura, vieja, por las dudas, como el viaje es algo largo
priéndale unas cuatro velas, por si acaso nada más,
arrodiyesé y le reza... pa' que Dios no lo abandone...
y suplique por las almas... que precisan luz y paz...

MARTÍN CASTRO

Nació Martín Castro en Merlo, el 16 de febrero de 1882. La semblanza de este payador tribunicio, de verso vibrante y de pensamientos libertarios la había escuchado yo desde hace años en la palabra de sus jóvenes mentores. Al través de sus libros, ahondé la psicología de este criollo lleno de inteligencia y sabrosa ironía. En 1954, me lo presentó en "El Rodeo", el payador entrerriano Carlos Echazarreta, pero fué en rueda de cantores animada fervorosamente por un contrapunto entre Quiroga y Juan José García. A sus años, mantiene la gallarda prestancia del gaucho, este viejo poeta rebelde a quien he escuchado después muchas veces.

Martín Castro es un autodidacto. Desde la mayor pobreza supo elevarse intelectualmente, en un ejemplar esfuerzo de voluntad. Como tantos otros payadores que luego fueron ilustres en el género, Castro se inició muy niño en los rigores del trabajo. La vida le dictó sus ásperas lecciones con harta frecuencia. Y, en los paréntesis de su quehacer agobiante, buscaba en los buenos libros, y en el generoso consejo de los justos, el índice orientador de sus ideales. Y así llegó a la juventud después de haber emprendido las ocupaciones más diversas en el campo y en los pueblos.

Quiso defender a sus semejantes y no halló mejor recurso que su canto. En su trashumancia, conoció los halagos del aplauso, pero también supo de las amarguras de la prisión, porque su verdad solía flagelar la conciencia de algunos caudillos soberbios cuya reacción contra las ideas se apoyaba en los cepos y el calabozo. Su canto hizo escuela. De ella parece haber salido Luis Acosta García, el malogrado payador sureño, que murió en Rosario en 1935, a los treinta y ocho años, y también Donato Sierra Gorosito, fallecido hace ya tiempo. Todos ellos amaban a Almafuerte, vibraban con su rebeldía. Enarbolaban sus ideales de cristiana justicia. El sueño sarmientino de la libertad por la educación, les señalaba el rumbo. Sentían odio agresivo por los tiranos, por los que utilizan el poder para ahogar la voz de la verdad, apagar las luces del pensamiento y para hacer del pueblo un ente de esclavitud; si erró en la valoración de algún hombre, debióse a su buena fe criolla.

Martín Castro reúne las calidades del poeta y del payador. Su poesía está llena de humanidad. Su protesta tiene más bien

acentos de exhortación. Pero no todos los temas de Castro se orientan a la cuestión social. Ha escrito composiciones de hondo sentimiento amoroso y otras de gracioso contenido. En la actualidad continúa payando, pero, solamente en la intimidad de los centros gauchos donde nunca enmudece la quejumbre melodiosa de las guitarras. He aquí algunos ejemplos de la producción de Castro:

CHASQUI

(Para el Dr. J. E. Agüero)

Dice que a la carta mía
le costó trabajo leería,
y que para comprenderla
deletreó medio día.
Que hay faltas de ortografía
puestas como de intención;
como si la puntuación
para Castro no existiera,
parece ser que escribiera
sin sentido de expresión.
Recuerde, doctor Agüero,
Ud. era mozo estudiante,
yo sólo era en ese instante
un muchachito boyero,
mientras Ud. con esmero
estudiaba de abogao,
yo le cuidaba el ganao
rondando entre los cardales,
supe las cinco vocales
cuando ya era hombre casao.
Mientras que Ud., maravilla,
estudiaba todo el año,
libros de todo tamaño
útiles como semilla,
yo no tuve una cartilla
en mi edad de colegial;
y cuando surgió triunfal
su talento de gran hombre,
yo aprendí a poner mi nombre
con la impresión digital.
Conozco sus gestos buenos,
este amigo así lo entiende,
que su amistad no depende
de una letra más o menos,
sus reproches son amenos
y afectuosos para mí;
más de una vez sonreí
por sus cariñosas bromas:
Castro, me debe seis comas
y diez puntitos de "i".
Hay cosas que me enjareta
y que las inventa usted,
como en donde dice que
escribí sauce con "z".
Eso es una jugarreta
aunque también le diré,
que a veces me equivoqué,
justo es que se lo confiese:
de que hay palabras con "s"
que las escribo con "c".
Dice como de remache
que lo más extraordinario,
es de que a mi abecedario,
se le ha desertao la "h".
Amigo, aunque usted me tache
que escriba "h" es casual;
yo les dejo en el morral
pa que otros hagan consumo,
escribo así "ombre" y "umo"
y me comprenden igual.
Por sus cartas no lo dudo
que es sabio en ortografía,
pero en su caligrafía
cada letra es como un ñudo,
nos cuesta un trabajo rudo
cuando nos llega a escribir;
pa poderlas discernir
las leemos y las releemos,
y ocasiones no entendemos
qué es lo que quiere decir.
Pues de la mesma manera
que Ud. no me entiende a mí,
no le entendemos aquí
sus letras de enredadera;
lo que me extraña deveras
es que todo un abogao,
se asombre que a un pión de arao
rural como la gramilla

se le empaque una comilla
y un "h" se le haya alzao.
Yo no conozco el acento
ni puntualizo la "i",
pero en la vida aprendí
trabajos de rendimiento.
Sacar de una lonja un tiento
como tejer un botón,
y del potro cimarrón
hacer caballo de silla,
trabajar una presilla
y terminar un cinchón.
Aprendí de una mirada
comprar una hacienda al corte,
dividir por el aporte
el consumo y la invernada,
a contar una majada
en la puerta de un corral;
que Ud., que es profesional,
con más letras que una imprenta
apuesto que no las cuenta
sin confundir el total.
Ud. se siente un portento
y critica mi modismo,
porque sabe el mecanismo
de coma, punto y acento;
yo puse todo mi intento
en la siembra y el ganao,
la natura me ha dotao
de una argentina mollera,
que puedo ser donde quiera
más productor que un letrao.
Ahí le mando, amigo Agüero,
haches y puntos por cientos,
y más comillas y acentos
que maíces tiene un granero,
como van demás, espero
que las que sobren, doctor,
me las mande sin temor
porque ando con los asuntos
de unas haches y unos puntos
que le debo a otro escritor.

LA YERRA

Ni bien quiere despuntar
el alba su sol ardiente,
y en el monte alegremente
se oyen las aves trinar;
después de cimarronear
en una estancia, los peones,
mientras anden los jogones
priparaos para la yerra,
de tuito el pago ¡gran perra!
caen los gauchos a montones.
Y en un buen pingo aparcero,
por un buen criollo montao,
saca del rodeo enlazao
a los brincos un ternero;
un paisano placentero
le larga un pial con fijeza;
lo hace con toda entereza
porque es del criollo el anhelo,
hacerlo dar contra el suelo
al ternero, de cabeza.
Ni bien cai, es un primor;
unos tratan de apretarlo,
otros corren a manearlo
pa asegurarlo mejor;
y llaman al marcador
que al punto llega corriendo,
¡Cuidao!, viene diciendo
para a ninguno quemar;
y en un cuadril, sin tardar
le asienta la marca hirviendo.
Ni bien se la hubo asentao,
larga el ternero un balido;
pues lo ha dejao dolorido
la marca que lo ha quemao;
después de haberlo castreao,
las maneas le van sacando;
y sale trastabillando
y dándose más de un tumbo;
y ansina toma sin rumbo,
campo ajuera disparando.
Las yerras en la ocasión,
duran unos cuantos días
de trabajo y alegrías:
es como una diversión.
Es una gaucha reunión
unas yerras terminadas;
allí hay carreras, domadas
a lo gaucho verdadero:
un güenazo asao con cuero,
mate amargo y empanadas.
Mientras que bajo el alero
al compás de una guitarra,
un payador canta y narra
más de un idilio campero.

Después con tuitazo esmero,
arranca de su encordao
un lindo gato polqueao
bajo las viejas glicinas,
donde hacen sonar las chinas
el vestido almidonao.

GENEROSO D'AMATO

El 9 de agosto de 1924 se extinguió para siempre la voz de Generoso D'Amato. Pertenecía este payador a una generación de artistas consagrados al cultivo de los temas tradicionales, pero que, asimismo, descollaron como poetas de temas diversos. Gravitó sobre su vida el mismo sino de Bettinoti, pues la muerte se lo llevó tempranamente, cuando su talento había madurado, y su prestigio alcanzaba los lindes de una merecida popularidad. Había nacido en Gualeguaychú, Entre Ríos, en 1884, y en 1905 su nombre comenzó a ser pronunciado como el de una promesa de que el arte de Ezeiza, Vázquez y Luis García iba a tener una prolongación honrosa en estos muchachos que en los distintos barrios de la ciudad monumental y en muchos pueblos del interior de la República, daban ya sus cantos saturados de sentimiento gaucho y de evocación aleccionadora. La muerte de Generoso D'Amato fué sorpresiva. En septiembre de ese año debía realizar un contrapunto que iba a ser mentadísimo con el payador Antonio Doldán, valor representativo del arte popular uruguayo, y según refieren sus amigos, consideraba esa payada inminente como una prueba severa, pero que afianzaría su fama con definitivos perfiles.

Como Federico Curlando fué poeta auténtico y como él, murió en plena victoria. Los dos eran hombres de lecturas: tenían la ansiedad de elevarse sobre las medianías y de dignificar el arte de los payadores cantando con belleza, con delicado ingenio y con caballerosidad, y en esto constituyó D'Amato un ejemplo para los que entienden que el payador en sus contrapuntos debe zaherir, motejar y disminuir a su adversario, y convertirse en un juglar de feria que todo lo espera de su aptitud para divertir al público a costa aún de su propia vergüenza. Por eso, las presentaciones de D'Amato, numerosas y ante concurrencias exigentes, fueron verdaderos testimonios de arte criollo, ennoblecido siempre por la hermosura de la expresión, la mesura del pensamiento y la sinceridad de su emoción de poeta.

Cuando voces pesimistas afirman que después de las grandes figuras del siglo pasado, el arte de los payadores ha decaído y

que carece ya de valores en este aspecto, en este perfil de la literatura popular, yo menciono el nombre de D'Amato, de Luis Acosta García, de Curlando y otros cuyas poesías pueden figurar sin desmedro en las antologías argentinas.

La presencia de Generoso D'Amato inspiraba simpatía. Sereno en la palabra, de un mirar vagamente entristecido y de una conducta austera, mereció la admiración y el respeto. El primer lauro lo recibió siendo adolescente. Le llegó en 1896 del admirable Pablo J. Vázquez. Su labor, desde los primeros ensayos juveniles, se prolonga por algo más de veinte años. De ella quedan testimonios que la honran. Muchos de los versos de este poeta-payador, serán cantados con preferencia en todo el país y ofrecerán una muestra de lo que fué el arte payadoresco verdadero en nuestro tiempo. Por eso, hay mucha verdad en los versos que le dedicó Miguel de Arzubiaga:

> Ha partido el que fuera de los nobles varones,
> estilizado ejemplo que floreció en canciones,
> en las mansiones regias y en los gauchos fogones,
> porta-estandarte augusto del alma popular. (1)

Tres años antes de morir, publicó su libro *"Cantos de amor, de pena y de combate"*, y no hace mucho, en "Colección Gaucha" apareció un tomo intitulado *Mi poncho tucumano*, con una selección de poesías de D'Amato. Sostuvo payadas magistrales en Buenos Aires y en las provincias. Hombre estudioso poseía una preparación general que le permitía desarrollar con acierto temas de historia, moral y filosofía. Por eso muchos payadores rehuían encuentros con él. En 1910 lanzó un desafío general que no fué contestado seguramente más por el conado desdén que por temor. Tenía mucho de las arremetidas de Vieytes de quien fué amigo entrañable, y quizá por ello encontró en su camino ciertas enemistades que lo amargaron. D'Amato se inició con el aplauso de los grandes maestros del contrapunto. Gabino Ezeiza, en 1906 dijo que D'Amato, con el tiempo, no encontraría rivales. José María Silva lo inició en muchos secretos de la payada. Cantando para ganarse el sustento, recorrió los principales pueblos de la provincia de Buenos Aires. Y en ellos se encontró con adversarios bravíos. Luis García, el moreno filósofo; Pedro Garay, ya en el ocaso de su carrera; Luis Acosta García, el libertario; Juan Pedro

(1) D'Amato, Generoso. — *Mi poncho tucumano*, pág. 3. (Colección gaucha, Nº 48). Bs. As., s/f.

López, el uruguayo cantor. Aquí, solía llegarse hasta el Parque Goal y payar con Ambrosio Río y Antonio Caggiano.

Generoso D'Amato hizo honor al arte de los payadores argentinos. Fué, además un hombre de bien. Y dijo verdad el payador Ramón P. Vieytes, al cantar:

> Generoso D'Amato, el nombre y apellido
> que llevaste tan alto con tanta gallardía,
> nos dicen lo que fuiste, como fiel biografía:
> ¡un hombre generoso que de amor ha vivido! 7

De su vasta producción ofrezco "*A Entre Ríos*" y "*Mis alas de trovador*" poesías que todavía se recitan y cantan en todo el país:

Con la canción que se siente
nombrando aquello que se ama,
mi corazón hoy se inflama
bajo un dulce afán latente,
quiero que hoy mi canto ostente
sus más puros atavíos,
y que entre los versos míos
brille gallarda triunfal,
¡la perla del litoral!
mi hermosa cuna, Entre Ríos!
Quiero evocar la memoria
de esa hospitalaria tierra,
y los blasones que encierra
de orgullo, grandeza y gloria
y como ofrenda a su historia
que el patrio sol idealiza
por la faz que solemniza
la realeza de su cuño,
¡bordar un himno al terruño
de Justo José de Urquiza!
Fué en aquel solar florido
donde en gracia placentera,
vió mi ser la luz primera
y el calor del primer nido;
allí el dulzor he vivido
de las caricias maternas,
y allí las venturas tiernas
de la niñez me envolvieron,
y en mi corazón prendieron
sus alboradas eternas!
Mi adolescencia temprana
floreció capullos de oro,
sobre el flotante tesoro
de la campiña entrerriana;
y cuando la dicha arcana
fulgió sobre mi destino,
allí el amor peregrino
me brindó con sus allegros,
la luz de unos ojos negros
que aun rielan en mi camino.
Todo mi pasado hermoso
se colora y se ilumina,
sobre la linfa argentina
del Paraná majestuoso;
y al halago delicioso
de su insondable rumor,
adquiere nuevo esplendor
mi corazón amargado
para mostrarse enjoyado
lo mismo que un ceibo en flor.
Ahí van, pues, las flores mías
hacia aquel bendito suelo,
cuyo transparente cielo
azuló mis alegrías;
y aunque en estas poesías
galas supremas no hay,
mis reminiscencias ¡ay!
son suspiros que atraviesan
hacia aquel nido que besan
las ondas del Uruguay.

Mis alas de trovador

Con el canto que deshojo
cuando a mi deber me inclino,
soy un bardo peregrino
de la criolla tradición
y al flujo del sentimiento
que mis nostalgias colora,
por la raza extinta llora
sin lágrimas mi canción.
Lo mismo que aquellas almas
que el desconsuelo entreabre

dejando que mi fe labre
la estrofa que concibió,
y cuando el pasado hermoso
con su visión me desgarra,
¡dejo llorar mi guitarra
que es cual si llorara yo!
No busquen en sus arpegios
diamantinas filigranas,
que ellas son quejas humanas
saturadas de honda hiel;
mi laúd es un extraño
complemento de mi fibra
y cuando de pena vibra
es porque yo vibro en él.
Todo lo grande que tuvo
la tradición le ha ofrecido
ese acento conmovido
que se goza en difundir,
y como sobre en sus cuerdas
brilla el pasado latente
¡No canta para el presente
pero va hacia el porvenir!
Los que sus notas escuchan
y comprenden su lenguaje
suelen ver en su cordaje
sinceridad y dolor,
y yo que tras largos años
bebo en él consuelo y calma
¡sé que en él perfumó mi alma
mis alas de payador!

JULIO DÍAZ USANDIVARAS

El nombre del poeta Julio Díaz Usandivaras, ¿corresponde al ámbito de los cultores del arte payadoresco? Tiene derecho pleno a esta inclusión. Pertenece al núcleo de escritores de arte mayor que con orgullo y capacidad forman parte de los cenáculos donde el ingenio y la espontaneidad creadora pasan la prueba de fuego de los encarnizados contrapuntos. Poeta y payador de largo aliento es Julio Díaz Usandivaras. Desde su juventud alternó la labor metódica y severa de las redacciones de diarios y revistas, con aquella otra, seductora para su espíritu gaucho, de las trastiendas y almacenes donde guitarra en mano y la décima a flor de labios, disputaba laureles con los representantes más descollantes del canto popular.

Yo admiro esta dualidad sin eclipses de Julio Díaz Usandivaras, este gozo íntimo con el canto nativo alternado con los sonetos y las estancias clasicistas. Hoy, a los 70 años de edad, sus bríos son los mismos que cuando acompañaba en sus payadas y tertulias de hace treinta años al taciturno Nicodemo Galíndez, a Ambrosio Río, de efectiva solidaridad, a Generoso D'Amato, de atildado verso, al incisivo Eugenio de Igarzábal, a quien llamaron, no obstante su ascendencia correntina, el zorzal de la selva de Montiel. El 11 de septiembre de 1888 Usandivaras nació en Córdoba, la tierra de Hilario Ascasubi, el pontífice de los payadores y prócer de las libertades ciudadanas. Trashumante, por vocación gaucha y por imperativo de su labor rectora en "Nativa", flor de sus entusiasmos, Usandivaras recorre los pueblos desde

nuestro Salado trascendido a leyenda india y testigo de las glorias del fortín, hasta el otro Salado norteño rico en tradiciones maravillosas; desde Montiel, la huraña region de Martiniano Leguizamón, hasta Mendoza de las virgilianas vides. Y allá donde él esté vibran las guitarras y se enhebran en el aire las décimas de una payada, el va y viene de una media letra, el picoteo inacabable de un contrapunto.

Usandivaras es el maestro de la décima, su forma predilecta. Y con este predicamento entrará en la historia de las letras argentinas. Su tribuna, su escuela, su cátedra es "Nativa", donde, a pesar de haber dejado la dirección a su hijo, el poeta Julio Carlos Díaz Usandivaras —digno retoño de ese viejo tala sufrido— publica sus versos, para deleite de los amigos, para solaz propio, y para brindar líricos presentes a su esposa y noble compañera de luchas y afanes que le sigue con inalterable solidaridad, repartiendo su amor hermosamente gaucho entre marido, hijos, nietos y la revista, que ha sido un heroico afán de toda la familia.

En nuestras largas pláticas con Usandivaras, he podido valorar el temple de este poeta payador, un temple netamente criollo, que no recula nunca ni a los rigores más implacables. No se dió por vencido cantando de contrapunto, y jamás se entregó a la desesperanza en las alternativas dramáticas porque ha pasado con su revista al través de treinta y dos años de brega y necesidades.

En 1913 se inició en el periodismo de Buenos Aires con la publicación de sus primeros trabajos poéticos. Desde entonces a la actualidad, no ha dejado de escribir en prosa y en verso, con el mismo entusiasmo y espíritu romántico de los primeros tiempos. Muchas veces me ha expresado que su especialidad literaria y su gran amor como poeta es la décima criolla y en efecto, Usandivaras ha compuesto décimas que merecen figurar entre las mejores que se hayan hecho en los pueblos de habla castellana. Su alma gaucha está transparentada en sus propios libros: "Por el camino" (1915), "La musa triste" (1917), "Acuarelas" (1917), "Espejos nativos" (1918), "El jazmín del país" (1922), "La flor de mi campo" (1926), "Garúa" (1931), "Tabar" (1935), "El libro de las décimas" (1946), "El nuevo libro de las décimas" (1952); también ha publicado libros en prosa con un profundo acento de patria: "El alma de la tierra" (1926), y "Palo santo" (1932).

Hace un cuarto de siglo que recorre el país dictando conferencias, viajes en los cuales recoge las enseñanzas e impresiones

que luego transmite en los párrafos valientes de sus artículos o en la melodiosa copla de sus décimas nativas.

Los ejemplos que ofrezco en esta breve biografía de Usandivaras, dicen de la calidad de sus décimas:

Bajo la alegre mañana,
que desparrama su gozo,
ensaya versos al pozo
la cantadora roldana.
Un cielo de porcelana
prende en el día su rosa;
y junto al brocal, la moza,
al mirarse en el reflejo,
piensa en el único espejo
que la dice que es hermosa...
En el alambre tendido
el viento bate los trapos,
entre el cantar de los sapos
junto al cerco florecido.
El chingolo, entristecido,
da en el sauce su canción;
y hacia un lado del fogón
están por buena ventura,
[illegible]
las ollas del chicharrón.
En la tranquera, ensillado
y goteando espuma roja,
[illegible] está [illegible]
un [illegible] bien plantado.
Flexible [illegible]
cae del pingo sobre el anca,
y avasallando la tranca
desátase a relinchar,
la tropilla al divisar
sobre la verde barranca.
Bajo el sol que quema fiero,
en el vecino corral,
con hondo amor maternal
lame la vaca al ternero.
Revoloteando el tero-tero
cruza del patio a la orilla;
la mariposa amarilla
préndese a la abierta flor,
y el viento trae el olor
del trébol y la gramilla.
Canta en el ombú frondoso
que amoroso el rancho ampara,
la [illegible]
el [illegible].
[illegible] pesaroso,
[illegible] en el canal,
[illegible] triunfal
[illegible] tarde,
[illegible] de la tarde,
la [illegible].

II

Guerra [illegible] bravía,
sin cuartel y sin clemencia,
guerra de la Independencia
que [illegible] la tiranía;
tu gloriosa bizarría
yo vengo, altivo a cantar;
mas, para poder llegar
hasta el mundo de tus galas,
le pido al cóndor las alas
y al [illegible].
Guerra [illegible] ninguna,
[illegible] de sol,
de [illegible]
para brillar [illegible].
Vives [illegible]
en la historia nacional;
y en tu gloria, va inmortal,
no te [illegible], te agigantas,
y está despierto a tus plantas
el mundo continental.
Por entre montes y llanos,
trozos de historia escribiendo,
[illegible] batiendo
con tus [illegible]!
[illegible], ufanos,
[illegible], al pasar
tus [illegible] en el pinar
[illegible] el ave sus canciones,
y los perros cimarrones
se pusieron a llorar...
Turbas de bravos lanceros,
[illegible] por su fe,
[illegible] fué
[illegible] entreveros.
Destrozando los aperos,
iban los potros piafantes,
y a su pasar, arrogantes,
quedaron mudos, sombríos.

los más anchurosos ríos
y las cumbres más gigantes.
Como en un tropel de leones,
de la montaña hasta el río,
en un ímpetu bravío
rodaban los escuadrones...
Atronaban los cañones
en la quebrada y la peña,
y de la patria en la enseña,
contra la torpe invasión,
iba el noble corazón
de toda madre salteña!
Dando ejemplo de valor,
en sus soldados al frente,
Güemes, decididamente,
galopaba triunfador.
En el tremendo fragor
de la batalla, el clarín,
resonaba hasta el confín,
y en sus ecos —se diría—
que orgulloso repetía
el nombre de San Martín!
Por laderas y guadales,
—también dando ejemplo altruista—
marchaba, en alto la vista,
el general Arenales.
Sudorosos los baguales,
sin límites ni horizontes,
atropellaban los montes,
y escuchábase al pasar,
el trágico chicotear
de los rudos guardamontes.
Y en Atocha, en Mojo Toro,
como en Lerma y Los Cerrillos,
se libertaron de grillos
los soldados del decoro!
Irradiando rayos de oro
el sol del triunfo asomó;
en la alta cumbre se alzó
de la patria la bandera,
y por la América entera
grito de triunfo corrió!
Más tarde, por la campiña,
y por los montes desiertos,
devoraban a los muertos
los pájaros de rapiña...
Floreció la buena viña
del progreso y de la paz,
y Güemes, glorioso asaz,
hoy en el bronce perdura
cual la síntesis más pura
de ese gaucho montaraz!

ANGEL MONTOTO

Español profundamente acriollado, como el admirable "Viejo Pancho" del Uruguay, Angel Montoto cultivó con nobleza de espíritu y sentido gaucho, el género payadoresco. Había nacido en 1887, y era hermano de doña Emilia, la esposa de Tomás M. Davantés, otro payador. Es ella, precisamente, la que me ratifica muchos datos acerca de su hermano menor. Hace poco decíame:

—Angel cantaba con mucho sentimiento y hermosa voz varonil, ya improvisando sobre temas que sus adversarios en el contrapunto o el público mismo proponían, ya repitiendo los versos que había escrito para ser publicados en pequeños folletos que en esa época se vendían en los mismos lugares donde se realizaban las payadas. Con el producto de tales ventas, el payador subvenía sus necesidades, ayudándose también con el remate de billetes de lotería entre la concurrencia.

Y en verdad, Montoto era un barítono que, de contar con maestro y recursos para educar sus medios vocales, hubiese

hallado en la escena lírica ocasiones de lucimiento. Prefirió ser payador, urgido por la necesidad, y en esta profesión mereció la simpatía popular, Davantés fué su consejero.

Cuando él comenzó a cantar —y los bodegones de San Telmo fueron su primer estrado— se agitaba en Buenos Aires la cuestión social con renovado fervor. Terminaba la primera década de este siglo y la prédica de los caudillos de izquierda insistía en las reivindicaciones populares, agrupando en torno de esas ideas, grandes núcleos de trabajadores. Montoto, por generosidad natural, defendió en muchas de sus canciones la justicia social, pero con un sentido cristiano:

Dime ¿quién es el obrero?...
¡Es el nervio de la vida!
En su afán de producir,
emplea todas sus fuerzas
y se agota lentamente
hasta triunfar o morir.
A las horas indicadas
en fábricas o en talleres,
suenan pitos y campanas,
y contento o apenado
marcha hacia la labor.
Yo lo he visto, muchas veces,
con sus músculos de acero
y empapado de sudor,
ora empuñando el martillo,
ora empuñando el arado,
o cargando una gran viga
o manejando un motor.
Es el nervio de la vida,
que en su afán de producir,
emplea todas sus fuerzas,
y se agota lentamente,
hasta triunfar o morir. (1)

Y, enseguida de cantar estos versos de escasas rimas, entonaba muchos otros de sabor pampeano, como este "Lamento Gaucho":

¿Dónde están? ¿Donde se han ido
todas mis gauchas grandezas?
¡El rancho entre malezas
parece un desierto nido!
Y hasta en los mismos tapiales
el viento al pasar se queja,
y dentro de mi alma deja
recuerdos tradicionales..!
Crece el sembrado, y la brega
del músculo todo asombra;
y flota como una sombra
el alma de Santos Vega.
Las pajas de nuestro alero
los vientos las dispersaron;
y, a la pucha! dispararon
las dichas que en mí vivieron.
Yo no tengo en mi derrumbe,
ni en la pena que me aflige,
ni un rancho que me cobije,
ni una vela que me alumbre.
Ya el nido de los zorzales
lo habitan ciertos caranchos...
¡Alrededor de los ranchos
crecieron los pastizales!
Pero mientras haya vida
en nuestra pampa bizarra,
no morirá la guitarra,
ni nuestra canción sentida. (2)

o estas cuartetas nostálgicas a Buenos Aires:

Ya no se pasea en coche,
sino en auto bien cerrado.
¡Buenos Aires ha cambiado
como del día a la noche!
El criollo no hace derroche
de un pericón bien bailado.
¡Buenos Aires ha cambiado
como del día a la noche!
La vida no abre su broche
como en un tiempo pasado.

¡Buenos Aires ha cambiado
como del día a la noche!
Todo va de troche y moche
rumbeando para otro lado.
¡Buenos Aires ha cambiado
como del día a la noche. (3)

En el contrapunto era temible, tanto porque improvisaba con rapidez, cuanto porque había leído mucho, y respondía y preguntaba sin dar alce al adversario. Entre sus admiradores se contó el poeta español Salvador Rueda, cuando estuvo en nuestro país. Esa vez juntamente con Montoto, cantó de contrapunto Antonio A. Caggiano, asombrando todos los payadores al gran poeta por la fertilidad mental demostrada y porque nuestros cantores criollos improvisan en todos los metros, desde el octosílabo hasta el alejandrino.

Recorrió muchos pueblos, especialmente en la provincia de Buenos Aires, celebrando payadas con los más destacados valores de ese momento. En la metrópoli, figuró en el cartel de cinematógrafos, actuando en lo que hoy llamaríamos "números vivos". En ese tiempo, entre película y película —tiempos del cine mudo— ocupaba el escenario un músico, un recitador o un cantante con el objeto de amenizar las esperas y dar mayor realce a la función. Angel Montoto fué el payador de los viejos biógrafos de Chiclana, y así lo documentan diarios de la época que se han ocupado de él.

Murió el 28 de junio de 1930.

(1) Montoto, Angel. *De mi rosal*, p. 12. (Folleto sin pie de imprenta).
(2) Idem, pág. 11.
(3) Idem, pág. 10-11.

CONSTANTINO ARIAS

Nació en Tres Arroyos, el 27 de agosto de 1909. En su pueblo comenzaron a llamarlo Catino Arias, y con este nombre entró en el mundo del arte. Puede afirmarse que su primera payada la sostuvo cuando todavía era un adolescente con el vibrante Enrique Boris, que usaba el pseudónimo de "Pájaro azul". Este encuentro se realizó en Tres Arroyos. Escena de ella fué la confitería "Castilla", hoy desaparecida. Después de desarrollar los temas que se le pidieron, Enrique Boris inició la rifa de la clásica botella de sidra y del billete de lotería. Y pidió que "un angelito" sacara la cédula del premio. El público hizo que Catino Arias la extrajera, y éste, después de leer el número favorecido, cantó:

Abandonando la silla,
y sin ser un angelito,
buscaré este numerito
volcando trovas sencillas,
el pública del Castilla
en esto me compromete,
pero quiero que interprete
desenvolviendo el papel:
que el número escrito en él
es el ciento treinta y siete.

Y como Boris había desafiado en un volante a todos los payadores de la región, Catino Arias, una vez realizada la rifa, se entreveró en un contrapunto con él, que terminó en media letra coronada así:

Boris:

Se acabaron los donaires
del gaucho de Tres Arroyos.

Catino:

A mí no me asustan pollos
que vengan de Buenos Aires

Luis Acosta. García fué su rival encumbrado. La última payada con éste la sostuvo en Rosario. En otro lugar de este libro me refiero a esta competencia. Con Víctor Galieri, cantó de contrapunto en la confitería Del Molino, hace unos años. Inició Catino con esta décima:

En Callao y Rivadavia,
ante un público selecto,
sólo le diré al respecto
que siendo pobre mi labia,
doy paso a las frases sabias
que ustedes todos prefieren,
mucha atención se requiere
para poder valorar,
la inspiración ejemplar
del gran payador Galieri.

A lo que respondió Galieri:

Felicito al fiel cultor
de nuestras gauchas costumbres,
con la firme certidumbre
de nombrar a un payador;
es un versificador
el gran amigo Catino,
que ha de seguir el camino
que marcan los pensadores,
para realzar los valores
del payador argentino.

En casi treinta años de actuación, ha recorrido las provincias, y entre sus rivales más destacados pueden citarse a Pachequito, Carlos Echazarreta, Angel Colovini, Alfredo Bustamante, Matas, Rico, Granata, Mercado, y los uruguayos Héctor Umpierrez, Wáshington Montañez, Julio Gallego, Omar Vallejo y otros. En 1955 actuó en Montevideo con verdadero éxito.

Catino Arias ha depurado constantemente su arte, y los contrapuntos celebrados en la última década, indican una plena superación.

Se recuerdan las décimas emotivas que cantó en la tumba de Víctor Galieri. Una de ellas, dice:

Con la gente contristada,
y donde el payador yace,
vengo a decir una frase,
como plegaria sagrada.
Aquí, en la postrer morada,
cumpliendo nobles deberes,
todos los amigos quieren
rendir un justo homenaje,
yo, la inspiración que traje,
la rindo a Víctor Galieri.

Ha escrito milongas y numerosas poesías, entre ellas, una muy sentida al cantor Néstor Feria.

ANGEL COLOVINI

En el núcleo de payadores rosarinos de la actualidad, Angel Colovini ocupa un lugar destacado. Posee condiciones naturales, cultura y vocación. Su voz conmovida tiene un grato acento. Desde hace treinta años recorre el país ofreciendo la novedad melodiosa de sus versos, y la crítica ha reconocido las aptitudes naturales y artísticas que yo señalo aquí. Nació Colovini en Rosario, el 19 de junio de 1901. Fueron sus padres don Luis Colovini y doña Hermosina Irusta, dama perteneciente a un hogar cordobés. Hacia 1916 se inició cantando en concursos gauchescos e integrando las famosas comparsas "La tranquera", "Hijos de la tradición", y "Huérfanos del desierto". Alguna vez, en aquellos tiempos tuvo que enfrentarse con Víctor Galieri, que integraba el conjunto "El trebolar", y que triunfaría años después como payador e intérprete del cancionero tradicional. En 1926 enfrentó en contrapunto encarnizado al prestigioso Pedro Medina, oriental de extensa fama. Fué en la vieja churrasquería "La Carmelita", peña de escritores, poetas, músicos, pintores y artistas de teatro. Al año siguiente sostuvo otro contrapunto notable con Juan Pedro López, también uruguayo, y fué su padrino en esta ocasión el inolvidable Néstor Feria. Por aquella época se aquerenció en San Lorenzo, el viejo payador de la tierra sureña, Pedro Garay, y con él mantuvo Colovini varias controversias líricas en Rosario. En 1942, después de una larga jira por el país, llegó a Paraná y una noche, mientras cantaba en la pulpería de Don Ramón, fué desafiado por el oriental Francisco Medina, y a quien venció después de una hora de brega.

En 1951 se realizó en Córdoba un torneo de alto vuelo, dividido en dos jornadas. En la primera fué declarado tercero, y en la siguiente ocupó el primer puesto. Invitados por los payadores

del Uruguay en septiembre de 1955, los argentinos fueron representados por Carlos Echazarreta, Alfredo Bustamante, Constantino Arias, Juan José García, Cayetano Daglio (Pachequito) y Colovini. La actuación que cupo a este último mereció largas ovaciones. Junto con sus compañeros, sostuvo con honor los prestigios del canto gaucho de nuestra tierra. En 1956, cantó con los orientales en las veladas que se realizaron en la pulpería "El malambo", y en el tablado del Luna Park. Ha tenido actuación en Radio Argentina, en el Círculo Militar, y en numerosas instituciones de cultura. Pertenece a Colovini la poesía *Mi raza* que ofrezco a continuación:

Yo soy pregón de civismo
de una raza que es divisa,
y con honor patentiza
su acendrado patriotismo;
soy rumbo de argentinismo
con nuevas orientaciones
de fe, de Patria y acciones
que justifican los hechos,
respetando los derechos
costumbres y tradiciones.

Soy la voz gaucha que grita
reivindicando el pasado,
exigiendo ese legado
que dejó la Historia escrita;
soy la raza que gravita
en nuestro suelo fecundo,
la que abrió surcos profundos
en brillante trayectoria,
iluminando victorias
para grandezas del mundo.

Llevo en mi sangre el ardor
de ese linaje bravío
que a la voz del desafío,
respondió con su valor:
del juramento hizo honor
con un patriotismo puro,
y de su estirpe al conjuro
le dió destreza y pujanza
abriendo a punta de lanza,
las grandezas del futuro.

Quien se atreva a profanar
tu simbólico heroísmo,
reniega del patriotismo
ni te sabe respetar;

Nadie le puede restar
grandezas a tu portento
porque eres resurgimiento
de nuestra emancipación
y el heráldico blasón
en el patrio monumento.

Raza gaucha tu heroísmo
es un acorde que vibra,
y hace estremecer las fibras
del lírico patriotismo;
la pujanza de tu altruísmo
le dió belleza a tu rol
y bajo el disco del sol
sentiste quemar tus nervios
que encendió el grito soberbio
mezcla de indio y español.

MANUEL TERÁN (NICANOR CONTRERAS)

Este poeta nativista y payador, nació en Buenos Aires el 9 de enero de 1888 y fué criado en San Isidro por sus abuelos. Cursó los primeros estudios en la escuela Nº 1, con el maestro Santana. A la edad de quince años, comenzó a trabajar en el tranvía de Buenos Aires a Belgrano, y luego en el Gran Nacional, tirado por caballos todavía. Se inició como payador en 1908 cuando era conscripto en el 1º de infantería. En este regimiento prestaba servicios un sargento llamado Alvarez que solía llevarlo a cantar, y lo enfrentó a varios cultores de la poesía criolla. Desde 1910 fué redactor de *La pampa argentina* en cuya redacción conoció a Florencio Sánchez que la frecuentaba como amigo.

En 1909 el circo Anselmi había levantado su carpa en la esquina de Cabildo y Monroe, y uno de los números obligados era el contrapunto. En esas oportunidades cantó con Antonio Anselmi, "El forastero", y con Caggiano, sin ser vencido. Su aspiración de medirse con Bettinoti se cumplió en 1912. Sus encuentros posteriores fueron con José Galisteo en San Fernando; con Pedro Cecini, en el café de la estación Victoria (1914); con su maestro José María Silva (1914), de quien aprendió tanto. En el café que existía en Quesada y Cabildo, se enfrentó en 1918 con Juan Pedro López, autor de "La leyenda del mojón". Sus payadas en el café "Melodía", ubicado en Manzanares y Cabildo, fueron mentadas en 1918. A este café concurrían entonces todos los que, considerándose capaces, buscaban rivales para el contra-

punto. Por esa época cantó con Angel Montoto y Donato Sierra Gorosito. En el almacén de Las Heras y Bustamante payó en 1922 con Tomás Devantés, haciendo puesta. Una de las payadas más extensas, de que ha quedado versión escrita, es la que sostuvo en Norberto de la Riestra, en 1923 con Antonio Caggiano, bajo la lona del circo Fassio. Asimismo, tuvo entre sus adversarios a Ponce de León, Ambrosio Río y Luis Ramón Maidana, con quien payó en Liniers, en 1939.

El valor de Terán radica, especialmente, en esa poesía que él escribía y cantaba, sin las urgencias de la improvisación. El aporte lírico ha sido apreciable y con razón, los nuevos pronuncian con respeto el nombre de este veterano del canto gaucho. De la payada celebrada en Norberto de la Riestra, daré aquí un fragmento, salvando del olvido un ejemplo clásico de contrapunto. Esta versión me fué entregada especialmente por Terán que la mantenía inédita hasta ahora.

Le pidió Caggiano que explicara el origen del pueblo en que se encontraban, y Terán cantó así la respuesta:

De la Riestra es bien sabido,
como aquí yo lo hago eco,
de San Antonio de Areco
fue un hijo distinguido;
su virtud de esclarecido
bastante a la Patria dió,
siempre con ella soñó
con el mayor patriotismo,
y por el argentinismo
hasta a Rosas combatió!
Fué ministro y diputado
de su provincia natal,
y el débito nacional
por Rivadavia dejado,
a él se debe haber quedado
saldado como quedó,
y ha sido quien gestionó
con eficacia gentil,
el primer ferrocarril
que en la Argentina corrió.

Lo dicho, la biografía
explica de este gran hombre,
y este pueblo lleva el nombre
con orgullo y bizarría;
al que se le puso un día
para su memoria honrar,
justicia que da lugar
a que siempre esté presente,
y viva orgullosamente
en el alma popular.
Respecto a quien lo fundó
trataré ya que se anhela,
se cuenta que don Juan Vela
estas tierras las compró,
a su tiempo las vendió
del modo que mejor quiso,
y ya principió el preciso
comprador edificante,
que con fe perseverante
poblar, llamó compromiso.

Se le preguntó por la flor nacional, y contestó:

Tengo entendido de que
su pregunta es un dilema,
y en este bello problema
todo lo que sé diré.
Ahora bien, si acertaré
no lo puedo asegurar,
porque hay dos en mi pensar

que pueden ser esa flor,
por su probado valor
y el afecto popular.
La suerte tirada está
y mientras canto imagino,
florecido en el camino
al verde mburucuyá;

y siguiendo más allá
un ceibo ofrece sus flores,
uno y otro mis amores
despiertan con su atracción,
entre tanto, el corazón,
manda a quién rendirle honores
Por su origen y su historia,
el ceibo es mi planta ideal,
que da la flor nacional
y bien merece esa gloria.
Si es otra a quien la victoria
le corresponde, no sé;
por lo que instrúyase usté,
ya que sabe más que yo,
y en sus libros anotó
datos que yo no logré.

AMBROSIO DEL RÍO (1)

En la floración de payadores que alcanzó fama desde 1910 a 1925, la personalidad de Ambrosio Río aparece descollante, y su recuerdo perdura en la actualidad, tanto por el valor de sus poesías y la resonancia de sus victorias en contrapuntos célebres, cuanto por las bondades de su alma criolla. De breve estatura, pero ancho y musculoso, su presencia era simpática en todos los ámbitos del arte. Sobre su amplia frente, la clasica onda, peinado predilecto del hombre entonces. Como José Bettinoti, llevaba invariablemente la corbata negra voladora, signo de los soñadores y de los rebeldes líricos. Había nacido en la ciudad de Buenos Aires, el 9 de enero de 1885. Cuando él llegó a la adolescencia la gloria de Gabino Ezeiza, de Vázquez, de José María Silva, de Nemesio Trejo, hallábase en la plenitud, y el eco de sus payadas memorables, despertóle esa vocación que, encauzada luego por la experiencia de un cultivo temprano y perseverante, hizo de Ambrosio Río un valor apreciable dentro de los horizontes del canto popular. Su primera escuela como payador fué el almacén de barrio, el circo, las reuniones a la sombra de los parrales. Y ellas constituyeron años después su cátedra donde pontificó alternando con los mejores. No crea el lector que la reunión en los viejos almacenes era por instancias de vicio. No. El almacén en aquellos tiempos ofrecía una tribuna al arte criollo, como no era capaz de hacerlo el café de las calles céntricas, ni el club, ni el mismo teatro. Allí, como en las pulperías pampeanas, la guitarra y el corro entusiasta y devoto esperaban fielmente al payador. Se cantaba, no se jugaba. Parcamente se bebía alcohol, a pesar de que la escena de las payadas solía estar en medio de pilas de bordelesas de vino, y frente a estanterías ricas en licores.

(1) Se popularizó el payador como Ambrosio Río.

Río era popular ya en 1910, porque en los contrapuntos que se organizaron en conmemoración del Centenario de Mayo, tuvo un desempeño feliz. Como todos sus hermanos de arte, era pobre y necesitaba recorrer el país cantando en fondas y confiterías de los pueblos grandes y pequeños. Su gran dominio de la guitarra le permitía alternar con un concierto sobre temas nativos las payadas habituales.

Y así logró dar a sus audiciones interés y novedad. Puede afirmarse que en 1925, Río era uno de los payadores de mayor popularidad en Buenos Aires. Yo solía concurrir en esa época al famoso Parque Goal, ávido como buen sureño de escuchar canciones tradicionales y seguir con emoción las alternativas del contrapunto. En aquel rincón de payadores, sito en Luis Sáenz Peña y Avenida de Mayo, que supervivió en tal destino hasta 1930, se realizaban reñidos torneos entre los cultores más prominentes, y allí escuché muchas veces al "gordito" Río, en sus entreveros líricos con el uruguayo Juan Pedro López, Antonio Caggiano, este último, gran maestre de aquella esquina ilustre, Luis García Morel, lleno de laureles, y otros no menos renombrados señores del canto por cifra y por milonga. Río, payó con el melodioso negro Higinio Cazón en Córdoba y San Nicolás de los Arroyos en los años 1912 y 1913, y su actuación frente a un rival de tanta envergadura resultó magnífica. Venció a muchos. En Dolores, Ayacucho, Tandil, Balcarce, Mar del Plata y Bahía Blanca, dejó memoria de su canto y de su virtuosismo como ejecutante en guitarra. Murió un día gris de junio, en 1931 a los 46 años de edad. De sus contrapuntos, que cantó por centenares en todo el país, queda recuerdo que lo enaltece. Diversos folletos conservan lo mejor de su producción, entre ellos: *De mis pampas, Milongueando. Canto y dúos nacionales, Flores y yuyos, Sentimiento criollo, Poesías agrestes.* Estas décimas, *Sueño gaucho* cuentan con larga popularidad:

Las otras tardes cansao
y de galopar rendido,
andaba casi dormido
sobre mi flete tostao;
y allá por el descampao
a mi pingo sujeté
y sin más rodeo me apié
por el cansancio tan fiero;
a lo gaucho, de mi apero,
hice cama y me acosté.
Y como a la madrugada,
no recuerdo, ciertamente,
cruzó un sueño por mi mente
como una ilusión dorada.
Soñé que estaba mi amada
y que en voz baja decía
que yo era su alegría,
su cariño, su embeleso,
y después de darme un beso
puso su boca en la mía.
Y fué tanto el alegrón
que recibí en el momento,

¡por mi agüela!... no le miento,
corcobeó mi corazón,
y en tremendo sacudón
desperté sobresaltao,
mirando pa mi costao
por ver si véia la prienda,
¡pero qué!... si de la rienda
¡Canejo!... estaba enredao.
Y acariciando el tostao
lo ensillé con sentimiento,
pero con el pensamiento
de lo que yo había soñao,
y echando el dolor a un lao
enderecé campo ajuera,
haciendo de tal manera
mucho coraje y empeño
para olvidarme del sueño
de aquella ocasión tan fiera.

Como Ezeiza, Bettinoti y otros payadores de predicamento, Ambrosio Río entregó su verso, muchas veces, a las causas políticas. Cantó a Leandro N. Alem en *Cívica* y después al caudillo de San Carlos Norte, Don Manuel Aparicio, en *Una palma.* Amaba la pampa sureña y, al verla en plena evolución económica y social, cantó para Gabino Ezeiza décimas de melancólica añoranza:

Ya todo se ha transformado
en lo que fué nuestra pampa,
y hoy sólo queda la estampa
de nuestros antepasados,
cuyo recuerdo ha quedado
en todo mi corazón,
de aquella buena ocasión
en que el gaucho bien vivía.
Y hoy, en cambio, esa alegría
se convirtió en aflicción.
Sí, don Gabino, no hay nada.
Todo ha desaparecido.
Nuestro placer ha caído
como la flor deshojada.
Ya no se habla de domada,
tampoco de pialadores;
de los viejos trovadores
no se sienten las canciones.

Ambrosio Río murió en su ley, cumpliendo lo que cantara en 1918 y que recogió Julio Díaz Usandivaras en precioso artículo.

DONATO SIERRA GOROSITO

La formación de Sierra Gorosito como payador, se realiza en un ámbito de lucha social. El mismo se hallaba predispuesto a ella como tantos otros a quienes la vida castigó desde pequeños, arrojándolos a los orfelinatos y asilos, y luego a los caminos más ásperos del mundo. En el subconsciente de Sierra Gorosito se agitaba una rebeldía ardorosa que diversos episodios sucesivos contribuyeron a que estallara en pasión guerrera, contra el pri-

vilegio desmedido y en defensa de los indigentes y perseguidos.

La musa de este payador desventurado fué el propio rigor de la vida: falta de ternuras hogareñas, hambre, abandono, injusticias, dolor físico. Y por ello se convirtió en un tribuno de las muchedumbres desheredadas, un tribuno que en lugar de subir al estrado con los puños en alto, ocupaba los humildes tinglados de barrio y de pueblo chico, con su guitarra, para decir en verso lo que otros hacían en discursos encendidos.

Y advertid el contraste: en la inmensa mayoría de los casos la policía, cuando apresaba a un payador era porque había peleado a facón seco vengándose de alguna derrota en el contrapunto, en cambio a Sierra Gorosito lo llevaron algunas veces al calabozo por predicar cantando la revolución social. Los sufrimientos físicos lo postraron, invalidándolo para cumplir una actuación regular como payador.

Y desapareció casi totalmente del escenario payadoresco hacia 1920; pero en diversas revistas populares siguió publicando sus poesías, algunas vibrantes de fervor y rebeldía, otras reflejando el estado doloroso del poeta, como la que transcribo enseguida, y que se titula *Palideciendo*:

Voy quedando tan rendido
por las dolencias seguidas,
que se parten, resentidas,
las notas de mi latido.
Miro a lo que ya se ha ido
con el alegre concierto,
y desembarco en un puerto
de nieblas densas, que pasa,
por sobre el genio y la traza;
Quieres vivir, pero has muerto!
Por eso, al reir, el llanto
detiene el gesticular,
y cuando quiero llorar
obra con lo mismo el canto;
quiero caer y levanto
el pesado palanquín,
y la sangre de Caín
en mis arterias borbota...
pero soy la copa rota
que ya no sirve al festín!
Soy la rama desprendida
de la sustancia del tallo,
que cayó como un desmayo
sobre el exceso de vida.
Una página que olvida
tan negligente el lector,
la caricia de un amor
que palideciendo estalla...
Alma que todo lo calla
bajo el dardo punzador!
Soy el ave que no puede
batir sus alas al vuelo,
y se arrastra por el suelo
después que una lucha cede;
aunque mi quejido ruede
no despierta compasión,
porque del loco turbión
que la queja se desprende...
Tan solamente se extiende
de los ayes, la aflicción!
Yo busco en la noche triste,
del misterio los indicios,
y encuentro los artificios
con que el mundo se reviste;
todo para mí existe
sin mérito ni esplendor,
porque yo soy el color
de un padecimiento lacio...
Luz... que se apaga despacio
con el soplo del dolor!

HIGINIO CAZÓN

La enorme popularidad de este payador negro, subsiste todavía. Sus versos están lejos de resistir una confrontación valorativa. Pero este payador con su voz firme y hermosa de barítono, el acento cálido de su expresión, la sencillez con que confesaba los estados de su alma y misma simpatía fluyente de su trato, ganaba fácilmente el corazón del pueblo. Lo mismo en el fondo de la provincia de Buenos Aires, que en Tucumán, Corrientes o Córdoba, el prestigio de Higinio Cazón era verdadero. Morrudo, con sus largos bigotes y su cresposa melena, luciendo su impecable cuello planchado, Cazón aparecía en los tablados sonriente, con mirada buena, y espíritu siempre dispuesto. Y si alguna resistencia podía suscitar su apariencia oscura, pronto desaparecía cuando aquella voz animando un estilo, una milonga o un vals, llenaba de gratas vibraciones el ámbito. Otros escribían e improvisaban mejor que él pero no conseguían entrar tan profundamente en el afecto de la gente humilde y en la simpatía de los públicos cultos. Yo lo conocí cuando Cazón era ya maduro. Al año siguiente moría en brazos de sus amigos en Balcarce, y cuando se preparaba para realizar nuevos contrapuntos. Fué la suya una muerte súbita. Ocurrió en 1914.

Cazón nació en Buenos Aires en 1866. Y como era tradición de los morenos, especialmente de los del barrio sureño, consagrarse al canto gaucho, Higinio Gazcón, alentado por su madre, comenzó a pulsar la guitarra y a ensayar cifras y milongas. Ya en 1884, lo probó Félix Hidalgo, en Barracas, y le ofreció su estímulo. Nemesio Trejo no ocultó la simpatía que le causaba este moreno cantor y también lo sometió a los trances del contrapunto en 1886. Pronto se hizo conocer por su voz y por su vivacidad. Hizo los primeros viajes por la provincia de Buenos Aires. Ya en 1889, visita Santa Fe y Córdoba. En esta última provincia alcanzó largos éxitos, y en la capital de la misma escribió y cantó *Una invitación*, que comienza:

Hoy de mañana temprano,
una esquela recibí,
el papel muy perfumado,
más o menos decía así:

perdone el atrevimiento
que tengo, Señor Cazón,
de ofrecerle una comida
al terminar la función.

Esta poesía se hizo tan popular que actualmente, ancianos de varias provincias me la han dictado como pieza tradicional, es decir, que la consideran anónima, bien colectivo.

En 1890 Cazón ha consolidado su renombre. Los empresarios de circo y de teatro, lo contratan casi en un punto de igualdad con Gabino Ezeiza, maestro indiscutido, para muchos, ya entonces. Los grandes señores del contrapunto eran Ezeiza, Vázquez y Silva, entre los argentinos, y Navas y Madariaga entre los uruguayos estrechamente vinculados a nuestros círculos payadorescos. A ese grupo se sumó, pues, Higinio Cazón, reemplazando en cierto modo a Nemesio Trejo, que, por sus tareas de comediógrafo y de empleado judicial, había hecho abandono de los tablados donde se payaba. La expectativa sobre los alcances de Cazón, fué satisfecha el 30 de julio de 1896 cuando Ezeiza, vencedor de Vázquez en Pergamino, y en la plenitud de su fama, concede a Cazón un contrapunto en el que el más viejo dictó cátedra, pero declaró al más joven, digno rival. José Madariaga, derrotado por Vázquez en el Apolo, en 1894, se enfrenta con Cazón el 10 de marzo de 1897, y reconoció los méritos del negro cantor. Desde entonces tiene segura actuación en el *Rafetto,* el *Anselmi,* el *Fassio* y el *Politeama Argentino.* Sus rivales son los mismos: Ezeiza, Silva, Madariaga, a veces Luis García Morel, pero el público los proclama con fervor. Después, acompaña al *Rafetto* en sus jiras por el interior. Cuando se desvincula de él, sigue solo. No hay provincia a la que no llegara. No hay payador con el que no se haya medido. Y todos le dejan el recuerdo de un verso cordial. Me decía Antonio A. Caggiano, que su primera payada seria la realizó en Avellaneda con Cazón, en 1899, y que en 1907, volvió a medirse con el moreno en el Rafetto instalado en la citada ciudad. Uno de los últimos contrapuntos sonados se realizó en Junín, con Sócrates Fígoli.

Higinio Cazón no solamente payaba de contrapunto sino que se presentaba como cantor interpretando su propio repertorio y el de sus compañeros de arte. En este aspecto alcanzó nombradía.

Varios pequeños tomos contienen las poesías de Cazón, entre ellos, los titulados *Alegrías y pesares* y *Horas amargas.* Incluiré en esta referencia, las estrofas *El ombú coposo,* conocidas en todo el país:

Una tarde ví pasar
un hombre triste y lloroso,
bajo de un ombú coposo
sentóse allí a descansar.
Lo ví ponerse a llorar
lo miré sobreexaltado
después que había descansado
bruscamente levantó
y da un recio tropezón
que vuelve a caer sentado.
Al verlo quedé admirado
mas dije: ¡será demente!
Lo ví secarse la frente
hasta el sombrero tirar
sus dientes a rechinar
comenzaron al instante,

aquel desgraciado errante
para mí encontró reposo
al quedarse dormitando
bajo del ombú coposo.
El sueño fué tan extenso
la noche se aproximaba
una niña apareció
llorosa y descabellada.
Era un ángel por su forma
descalza y muy fatigada.
¡Levántate! le gritaba
soy tuya y serás dichoso,
y el joven siempre dormía
bajo del ombú coposo.
La joven vestía de seda,
de color de carmesí
a grito decía: ¡ay de mí!
que nací tan desgraciada,
por una mujer malvada
toda mi suerte acabó!
A su amado levantó,
limpió sus ojos llorosos
el joven seguía durmiendo
bajo del ombú coposo.
Con ademán lastimero
en un tronco se sentó
empezó a rogar a Dios
por el fin de su querido.
Creyó que no estaba vivo
mas la pobre equivocó
en la frente lo besó
diciéndole: ángel hermoso,
vienes a buscar la tumba
bajo del ombú coposo.
Con los vestidos rasgados
y de rodillas hincada
llorando a Dios suplicaba
que le cambiase otra suerte.
Oh, Dios! mándame la muerte
como mi amado encontró,
¡Qué desgraciada soy yo!
¡Mátame! Dios poderoso
contenta muero a su lado
bajo del ombú coposo.
Dándole un beso amoroso
en la frente con lealtad
diciendo: —Si fría está
la frente de mi querido
la pérfida lengua ha sido
la que mal nos malquistó,
mi amado la muerte halló
bajo de este árbol hermoso.
¡Adiós mundo! también muero
bajo del ombú coposo.
Un puñalito incrustado
con esmeralda tenía,
en su mano relucía
inclinado el corazón,
al lado de él sentó
sus sollozos reprimía
con la mayor sangre fría
lo clavó en su pecho hermoso
cayó media agonizante,
bajo del ombú coposo.
Se enterró en el corazón
con tanto brio el puñal,
que fué la sangre a saltar
a la cara de su amante
volvió en sí, él en el instante,
mas un triste cuadro vió
medio ciego levantó
aquel joven tembloroso
sin saber cómo se hallaba
bajo del ombú coposo.
Entre cortados sollozos
la joven se despedía,
tiernas palabras decía
cuando su amante escuchó
él triste y enloquecido
con la sangre congelada,
mira, conoce a su amada
y exclama: ¡Dios poderoso!
cae perdido y sin sentido,
Bajo del ombú coposo.
Levantó atemorizado
después de pasado el mal
corre, le arranca el puñal,
la joven había expirado.
Loco, ciego y atolondrado
alto el puñal elevó,
en su pecho lo clavó
con un desprecio grandioso
así fué el fin de los dos
Bajo del ombú coposo.

ARTURO A. MATHON

Pertenecía a la generación de Curlando y D'Amato, aunque no alcanzó la nombradía de estas figuras señeras del arte payadoresco. Y, seguramente, ello se debe a que llevó su trashumancia al extranjero donde fué protagonista de curiosas aventuras. Lejos de su tierra, perdió el contacto con los públicos y fué olvidado un poco. Cuando volvió de México en 1912, después de una andanza lírica que tuvo cierta resonancia, reanudó su labor. Todavía se recordaban en Buenos Aires sus cantos en honor de la Infanta Isabel de Borbón, durante la visita de esta dama a la Rural, en las fiestas del Centenario de Mayo. Sus primeras payadas tuvieron lugar en los comienzos del siglo.

RAIMUNDO MONTERO

En 1876, cantó en Dolores un payador de variados recursos y buen guitarrista. Se llamaba Raimundo Montero y había nacido hacia 1845. Por referencias familiares sé que sostuvo un contrapunto con Ramón Barrera en la fonda La Pollita, cercana a la estación ferroviaria, ya en las postrimerías del siglo, y que entre sus adversarios más calificados se contó Higinio Cazón, que por el año 1884 era muy joven.

NICOLÁS CASUCHO

Este payador tuvo destacada actuación en la provincia de Buenos Aires, y en los barrios de la ciudad metropolitana. A su lado se formaron varios payadores que no lo han olvidado, y cada 19 de septiembre concurren al cementerio de San Justo, en la tumba del modesto cantor gaucho, amigos y admiradores celebran el melodioso rito de recuerdo, cantando décimas evocativas, al sollozar pausado de las guitarras.

ANTONIO ANASTASIO CAGGIANO

En la tradicional parroquia de Monserrat, rica en leyendas, nació Antonio Anastasio Caggiano el 16 de agosto de 1881. Desde el almacén de barrio hasta el circo trashumante, y desde el ta-

blado precario de parques de diversiones hasta la sala de transmisiones radiales, Caggiano ha recorrido en más de medio siglo de actuación, largos y cambiantes caminos, con alternativas de triunfos y de amarguras. Difícil es que en algún lugar del país no se conozca el nombre de este payador. Él mismo me ha referido sus aventuras de cantor, evocando esos contrapuntos en que había que extremar el ingenio para salir airoso y a veces sacar a relucir el facón para prevenir ofensas de los despechados. Eran los tiempos difíciles en que se pasaba el platillo donde los oyentes depositaban su retribución económica, magra siempre, pero que permitía al payador sobrellevar su pobreza. Caggiano gozó de la simpatía del general Roca que, como otros hombres consulares de la República, gustaba del canto gaucho, y hasta lo cultivaron en la intimidad hogareña. No era fácil a Caggiano el abrirse ancho paso en la admiración popular, en una época en que se hallaban en su esplendor Gabino Ezeiza, Nemesio Trejo, Luis García, José Bettinoti, Ramón Vieytes, Manuel M. Cientofante, José María Silva, Higinio Cazón, Curlando, D'Amato y Río. Pero, dentro de sus medios y estilo característico él ha cumplido su misión. Se inició en 1898, en el Circo Anselmi, y lo canta en esta décima:

Mi vida de payador,
elevo en mi comentario;
fue en un circo legendario
que debuté con valor.
De la empresa y su labor,
don Luis Anselmi era el dueño.
quien, con patriótico empeño
cumplía con su programa,
dando vista al panorama
de su público risueño. [1]

Sin embargo, antes de aparecer en el circo, se había hecho conocer en los Corrales viejos, donde menudeaban los contrapuntos a veces coronados por algún duelo a cuchillo. Allí conoció a Higinio Cazón. En 1902, sostuvo una payada de larga extensión de arduas alternativas con el famoso Maximiliano Santillán, en el almacén de *La Media Luna*, en 25 de Mayo. El mismo Caggiano en lo que podía llamar parte de sus *memorias*, [2] refiere la escena de su contrapunto con Higinio Cazón en 1907. Estaban en el Circo Rafetto, en Avellaneda. Se representaba *Juan Moreira*, y en un momento dado, Cazón y Caggiano comenzaron a polemizar. Y el público tal vez prevenido ya, afanóse en pedir contrapunto y dar temas, y Cazón cantó enseguida:

(1) Caggiano, Antonio A. *Recuerdos de un payador*, pág. 8. Buenos Aires, 1954.
(2) Caggiano, Antonio A. *Payadores y payadas*, pág. 9 a 11. Buenos Aires. 1944.

Ya que el el público me pide,
de que paye mano a mano,
respondo yo al soberano
que no tengo inconveniente
ya que se encuentra presente
aquí, el payador Caggiano.

Se pidió el tema: La espada y la pluma, y Caggiano comenzó:

A mi juego me han llamado,
mientras que este tema suma,
por disipar yo la bruma
ataco a mi contendor,
con Mitre el historiador,
sobre la espada y la pluma.

El debate continuó entre los aplausos y aprobaciones del público.

En 1913 desafió al payador uruguayo Miguel C. Fígoli y la payada se realizó en el Circo Anselmi. Venció Caggiano, y la medalla de oro que conquistó se encuentra en el museo de Tapalqué. En el torneo de Palermo, en 1912, ocupó el cuarto lugar, después de Gabino Ezeiza, Federico Curlando y Ramón Vieytes. Le tocó desarrollar el tema: La batalla de Maipú.

En enero de 1918 inauguró las payadas en el Parque Goal, y cantó con Davantés, Ambrosio Río, Generoso D'Amato y Juan Pedro López, uruguayo. En 1921, actuó con Ambrosio Río en el teatro Argentino, cantando medias letras en la obra *"La avenida de Mayo"*. Con el notable payador Manuel Terán (Nicanor Contreras), sostuvo un contrapunto de dos noches en Norberto de la Riestra en 1923. Ambos actuaron en el circo *Fassio*. Desde 1930 en que fué clausurado el Parque Goal, este payador comenzó a actuar en los estudios radiotelefónicos. Comenzó en Radio Bernotti, que funcionaba en la calle Estados Unidos 1880, y en 1935 pasó a Radio del Pueblo. Esporádicamente, realizaba jiras por el interior. Una de sus últimos contrapuntos lo celebró con el uruguayo Peregrino Torres. Caggiano solía ofrecer en las viejas las endechas, los tristes, los estilos y las payadas, que en el y *P. B. T.*, animadas controversias líricas en las que intervenían figuras señeras del contrapunto como Luis García Morel. Asimismo, animó las tertulias de los clásicos almacenes de San Telmo, donde payó con Eugenio de Igarzábal, Nicodemo Galindez, Ambrosio Río y Angel Greco. Caggiano falleció el 6 de diciembre de 1955. Cantó a los barrios porteños que tanto había recorrido al través de más de medio siglo, en estas décimas:

Desde los viejos "Corrales"
allá por el novecientos
entre criollos pensamientos
florecieron mis rosales.
Al riego de manantiales
con su promesa de amor
surgió a la luz una flor
tan lozana y perfumada
que hoy llevo a cada barriada
en mi sueño evocador.
Quiero comenzar mi vuelo
girando en mi rueda loca
hasta el barrio de la "Boca"
con reflejos de riachuelo.
Como una estrella en el cielo
pintada con clara brocha
los mil colores abrocha
armonizando el destino
navegante y peregrino
frente a la "Vuelta de Rocha"
Y ahora afirmado en la huella
sin perderme en la corriente
busco un perfumado ambiente
donde luzca una flor bella.
Y surge en esta querella
de mi emocionado andar
el espléndido brillar
centellando en las "estacas"
de aquel barrio de "Barracas"
que tanto supe cantar.
A "San Telmo" y "Concepción"
hermanadas en un tono
con el verbo que pregono
proclamo en su tradición,
Desde la "Federación"
con su brillante escarlata
en noche de serenata
que a su amor cantó un valiente
dejando un pleito pendiente,
bajo una luna de plata.
Monserrat de los ensueños,
palpita en esta partida
toda la emoción sentida
en tantos años porteños.
Hijo de tus claros sueños
mi inolvidable barriada
con mi voz emocionada
porque nací payador,
dejo en tu altar esta flor
de mi décima rimada.
En mi peregrinación
respiro el aire cordial
del amor sentimental
que vibra en una canción.
Recuerdo de corazón
a "San Cristóbal" de ayer,
barriada que supo ver
el organito tanguero
en la esquina de un te quiero,
que taconeó en su querer.
Llegamos al legendario
"Boedo" de los amores
entre los sueños mejores
de un bohemio visionario.
Las letras y el diccionario
supieron consolidar
lo que el saber popular
amalgamó en la experiencia,
coloreando la existencia
de aquel que supo triunfar.
Parroquia de "Balvanera"
barrio creyente y de fe
sobre tus piedras, se ve
peregrinar tu quimera.
Vestida de primavera
cual un milagro latente
un rayo besa tu frente
como una expresión piadosa
para el alma religiosa,
que lleva el gesto doliente.
"Villa Crespo" yo te canto
con fibras del alma mía
marcando la melodía
que en mi guitarra levanto.
La dulzura y el encanto
de tu clásica barriada
da la nota enamorada
que se eleva en mi sentir,
en las ondas del gemir
bajo una noche estrellada.
Allá en "San José de Flores"
con su encantado lenguaje
entre aromas del paraje
nos ofrece sus amores.
Y en el vaivén de colores
en que el recuerdo reposa
libando miel de una rosa
de púrpura y de candor,
surge claro el esplendor
de una época dichosa.
"Palermo" con bizarría
en tus jardines hermosos

rondan los tiempos gloriosos
que te cantaron un día.
Revive en la mente mía
aquel paraje de antaño
ese que fuera el peldaño
donde se apoyó el tanguero
con un tango milonguero
que en el recuerdo acompaño.
En las voces cristalinas
de una guitarra sonora
la claridad de la aurora
se dibuja en las esquinas.
Alientos de clavelinas
ondulando en la emoción
afirman la evocación
en los cantares que hilvano
para elevar en "Belgrano"
de la patria el pabellón.

JUAN A. MARTÍNEZ ("Campo de amores")

Este payador pampeano adoptó el pseudónimo "Campo de amores", y comenzó su actuación hacia 1905, cantando de contrapunto en numerosos pueblos sureños y frente a destacados adversarios. Muy joven todavía realizó extensas jiras artísticas por el interior de la República, y las ha continuado al través de más de cuarenta años.

Como la mayoría de los payadores que se iniciaron después de 1900, Martínez ha procurado cultivar, junto con el género gauchesco, la poesía culta. Ha escrito lo mismo en el octosílabo de las endechas, los tristes, los estilos y las payadas, que en el alejandrino y otros metros de arte mayor, pero nutriendo sus versos de savia fragante de tradición. A semejanza de Luis Acosta García, nuestro payador pampeano ensayó una modificación en la décima escrita para el canto: hace idénticos los versos primero y quinto; esta innovación aparece en ciertas composiciones de uno y otro autor. Véase en este ejemplo, que extraigo de la poesía "Saludo gaucho", de Martínez:

Al son de las nazarenas,
bajo el soplo del pampero,
flamearon bajo el alero
las renegridas melenas;
al son de las nazarenas
surgió la altiva verdad,
cediendo a la humanidad
lo que por fin disfrutamos
y que los gauchos yamamos
patria, honor y libertad. (1)

Gaucho modesto, como todos los gauchos sureños, Martínez no se ha envanecido con los aplausos. Y por eso aclara en el breve prólogo de una de las ediciones bonaerenses de sus trabajos: "...saben que soy un payador a quien no se puede pedir más por encarnarse en mí el verdadero trovador de la pampa argentina, que sin escuela y sin estudio, vuelca en sus versos el sentimiento campero, inspirado en el dulce gorgeo de las aves y en las costumbres de los tradicionales gauchos del terruño". (2)

Pero, justiciero es afirmar que Martínez, criollo de tez morena, recio temperamento y corazón romántico, ha procurado elevar su arte sobre la chabacanería y el lunfardismo que él mismo combatió en una composición plena de ironía como *Al derecho y al revés*, aunque, por seducción de un momento, por influencia de algún ocasional maestro, naufragó alguna vez en esto, como en *Camandulera*, pecado en que no debió nunca incurrir un auténtico payador sureño como lo es Martínez. Sus versos autobiográficos —numerosos en la labor de muchos años— están prestigiados por la sinceridad:

Desde niño comencé
a cantar en todas partes,
siendo un esclavo del arte
donde mil triunfos hallé;
claro está que tropecé
con muchas dificultades,
pero, con las cualidades,
de ser humilde y sincero,
pude ver el sol de enero
disipando tempestades. (3)

Otro ejemplo autobiográfico encuentro en su poesía *El nativo*, que transcribo íntegra.

Yo soy un gaucho nativo,
de la pampa solitaria
que a la sombra de los sauces
y muy cerca del fogón,
aprendí a cantar los versos
y las cosas del pasado,
los recuerdos legendarios
de la gaucha tradición.
Por eso es que cuando canto
no finjo, ni hago gorgeos,
y reflejo en mi semblante
el alma del payador;
mientras los imitadores,
en el surco de la vida,
hacen como la gaviota:
van atrás del arador.
Yo he nacido en catre 'e guasca,
donde la chinche no anida,
por ser un bicho extranjero
que viene entre lo importao;
sin tener más cabecera
que las pilchas de mi pingo,
dos bastos y un cojinillo
por una china bordao.
Mientras yo tenga tabaco,
ginebra y una guitarra
para cantar lo que tengo
metido dentro de mí,
no me he de olvidar de Güemes,
y las glorias que conserva
la República Argentina,
patria donde yo nací. (4)

No fué ajeno el payador, a sucesos políticos y sociales que dieron pesadumbre a la patria. Y por eso dedicó en sus cantos cinco octavillas al tema *Vasena*, refiriéndose con dolor a la llamada *Semana trágica* del mes de enero de 1919. Después de condenar las causas de aquellos acontecimientos, en que el extremismo tuvo una sangrienta participación, formula este voto:

Puede ser que con el tiempo,
este tormento profundo
lo cubra la faz del mundo
y gritemos con afán:
Deje de correr la sangre
como ha corrido a destajo!
Que tengan todos trabajo
y a nadie le falte el pan! (5)

Para cantarlo con música de vals, Martínez compuso sus "Memorias a Gabino", cuatro octavas itálicas en versos decasí-

labos, muy sentidas y melodiosas, dos de las cuales incluyo aquí como ejemplo:

Para siempre mi patria ha perdido,
al que supo cantar lo profundo,
en la historia sagrada del mundo,
inspirado por propio valor;
hoy tan sólo nos queda el recuerdo,
de quien siempre alentaba al criollismo,
demostrando con fe y patriotismo,
su virtud de genial payador.

. . . .

En memoria de Ezeiza Gabino,
el más leal payador de la pampa,
en el seno de mi alma se estampa
la canción que cantó a Paysandú;
porque queda cubierta de gloria,
y empalmada con sacros laureles,
en el alma de todos los fieles
que le oyeron cantar al ombú. (6)

Martínez actúa todavía. En la Pulpería "El Malambo", intervino en varios contrapuntos en el invierno de 1956, y demostró que su estro mantiene frescura y espontaneidad.

(1) Martínez, Juan A. *El payador de la pampa,* pág. 13. Bs. Aires, 1947.
(2) Martínez Juan A. Op. cit., pág. 3.
(3) Idem, pág. 39.
(4) Idem, pág. 9.
(5) Idem, pág. 52.
(6) Idem, pág. 10.

NICODEMO GALÍNDEZ

Nicodemo Galíndez, el payador de la voz apagada, era, sin embargo un talentoso improvisador que compitió airosamente con los mejores, y dejó un recuerdo firme y prestigioso en la historia del género que cultivara. Era de los pocos sobrevivientes de aquella guardia vieja que se codeó con Silva, Gabino, Vázquez, Trejo y Bettinoti, y que vivió en fraternidad de sueños con Ambrosio Río, Curlando y D'Amato, que se fueron mucho antes que él. Sus compañeros solían llamarlo *El taya.*

Cantó, como Vieytes, por el placer de cantar, por imperativo de su temperamento lírico, pero jamás hizo de su arte un medio de ganarse la subsistencia. Al igual que Vieytes, repartía su tiempo en el trabajo práctico, reglamentado, prosaico de todos los

días, y su recreo compensador, el premio, diría, de sus fatigas y sobresaltos, lo buscó en la guitarra, su confidente, y en la payada, su vocación inquebrantable manifestada desde la niñez. Era de la guardia vieja, pues había nacido en 1882. Cantó ya a principios del siglo actual cuando Rubén Darío alentaba la revolución modernista de la poesía en Buenos Aires, adivinada ya antes por Leopoldo Lugones, y en diarios y revistas aparecían los poemas "decadentes", en los que se transparentaban los maestros franceses del género, en violento contraste con el canto gaucho, de médula tradicional, con olor a tierra nativa, que entonaban los payadores —amados de Lamberti—, no en los coquetos cafés y cervecerías de la calle Corrientes cerca de Esmeralda o en las vecindades de Florida, sino en los almacenes de los barrios, y algunos de la calle Paraná, verdaderos refugios del arte criollo.

Galíndez, alcanzó puede decirse, a nuestros días, pues falleció el 20 de abril de 1943; consiguió llegar a los sesenta años, y en sus versos y en su conversación familiar, deploró el tránsito de tantos queridos compañeros que doblaron la rodilla en la mitad del camino: Betinotti, Curlando, Ygarzábal, D'Amato, Acosta García...

Técnicamente, Nicodemo Galíndez superaba a muchos de sus colegas en preparación general y en calidad como ejecutante en guitarra e improvisación. En realidad, era un poeta que en la depuradora perseverancia del estudio y de la labor artística metórica y cuidada con severo sentido crítico, hubiera dejado obra de mayor relieve. Prefirió, en cambio, los halagos de su fama como payador y por mi fe que logró su deseo, porque Nicodemo Galíndez, ocupa en la bibliografía del canto payadoresco, un lugar honorable. Lejos de su ánimo el de concebir la payada como un combate en que deben aflorar esos impulsos primarios que inspiran palabras y conceptos mordaces, crueles, provocativos que tantos duelos sangrientos ocasionaron en la campaña de Buenos Aires, especialmente. Decía, más que cantaba, sus décimas pulcramente construídas, y hasta cuando criticaba, lo hacía con mesura y seriedad, porque entendía, como otros auténticos payadores, que siempre se debe enseñar algo, corregir y orientar, pero con el sentido generoso del maestro de escuela, no del violento polemista o del censor atrabiliario. Galíndez, por eso, honró el arte de los payadores. [1]

[1] Murió de tisis a la garganta.

CELESTINO DORREGO (Juan sin Ropa) (1)

La providencial correspondencia de la educadora doña Isabel L. San Román con Carlos Alberto Leumann (2), ilumina un nuevo sendero a la investigación sobre la realidad de Santos Vega. En uno de los párrafos de su carta, expresa doña Isabel:

> "Juan Sin Ropa se llamaba Celestino Dorrego, argentino, casado con Adelaida Trejo; vivieron en el barrio de San Nicolás de Bari, tuvieron dos hijos: Celestino y Cecilia Dorrego".

Y la prolija maestra aclara el por qué del apodo famoso:

> "...misia Adelaida nos contaba que su marido (Juan Sin Ropa) tocaba la guitarra y cantaba magistralmente; que sus amigos venían a buscarle a altas horas de la noche y salía al llamado, a medio vestir".

Ningún documento ha establecido que el vencedor auténtico de Santos Vega haya sido *Juan Sin Ropa* o *Poca Ropa*. Las afirmaciones comienzan en 1885 en el poema de Rafael Obligado. Ni Mitre, que entre 1830 y 1831, permaneció en el Rincón de López, zona que el payador frecuentaba, al igual que Tuyú y el naciente Dolores de 1817; ni Ascasubi, que en 1833 evoca su memoria, mencionan al personaje misterioso. Mitre desde 1830, poseía los antecedentes que dieron materia a su elegía *A Santos Vega;* en 1838 la publicó en *El Iniciador*, de Montevideo; y en la edición de *Rimas* (1854), formula esta nota al pie del poema:

> "Histórico. Santos Vega murió de pesar, según tradición por haber sido vencido por un joven desconocido, en el canto que los gauchos llaman de contrapunto, o sea, de réplicas improvisadas en verso, al son de la guitarra que pulsa cada uno de los cantores. Cuando la inspiración del improvisador faltó a su mente, su vida se apagó. La tradición popular agrega que aquel cantor desconocido era el diablo, pues, sólo él podía haber vencido a Santos Vega".

Como se advierte, no hay alusión al famoso tilde del triunfador.

Tampoco Celestino Dorrego, *Juan Sin Ropa*, dejó testimonio alguno escrito, de su intervención en la célebre payada. Ni siquiera se recuerda que haya citado a Santos Vega, en el seno de su familia. De haberlo hecho, sus hijos y nietos no callarían antecedente de trascendencia tan fundamental en este problema de his-

toria literaria. Hay quienes aseguran que *Juan Sin Ropa* y *Poca Ropa* son una identidad. No faltan elementos de coincidencia.

a) La época del casamiento de Celestino Dorrego, 1853. La época de la actuación de Poca Ropa, 1840-52.

b) Especialidad artística: canto y ejecución en guitarra, de Dorrego. Actuación lírica de *Poca Ropa* ante Rosas.

c) Exilio de Dorrego. Cese de la actuación de Poca Ropa, después de la Tiranía.

e) Vinculación posible de Dorrego con Rosas, en recuerdo del coronel Dorrego. Vinculación de Poca Ropa, comprobada, al gobierno de Rosas.

De ser verdad que Celestino Dorrego, payó con Santos Vega, en 1825, en esa época tendría 18 años, (el joven de que habla Mitre) y en 1853 fecha de su casamiento, contaría 46 años. Todo está dentro de las posibilidades.

Por lo que cuadra a *Juan Poca Ropa,* existen datos que le atribuyen la paternidad del *Minué federal.*

Sin embargo, resulta muy aventurado suponer que Celestino Dorrego —sea *Juan Sin Ropa,* sea *Juan Poca Ropa*— fué el real vencedor de Santos Vega.

(1) De Celestino Dorrego me he ocupado ya en el capítulo "El problema histórico de Santos Vega".

(2) La carta aludida aquí, fué transcripta por Leumann en el artículo "*La Sombra de Juan Sin Ropa*", publicado en La Prensa del 14 de mayo de 1944.

RODOLFO ENRIQUE BORIS

Boris tenía un temperamento agresivo. Su descalificación en el torneo de 1918, fué una consecuencia de ello. En 1924, el diario El Telégrafo comenzó a publicar contrapuntos criollos iniciados por un payador que se firmaba "Cañonazo". En seguida surgieron muchos oponentes, entre estos, Nicasio, El Domador y Manuel Terán que usaba el pseudónimo de Nicandro Reyes. Boris intervino para atacar a Nicasio, El Domador, en estas décimas:

No me sorprendió leer
sus versos tan antiestéticos,
que son tan poco poéticos
y de un escaso valer,
llegué a un principio a entrever
que usted no sabía cantar,
y a más... me va a disculpar
que le diga, y no se asombre,
que aquél que oculta su nombre
por algo lo ha de ocultar.

Que escapé por la tangente?
Que no contesté —es verdad—
"qué viene a ser libertad
de periodismo decente?"
—pues bien, me tendrá presente,
y mi respuesta va a oír:
tal libertad es... permitir
que a un poeta estrafalario
se le publique en un diario
lo que usted llegó a escribir.
Y por qué es que la gente
nos reclama libertad?
También mi respuesta va
puesto que es usté exigente;
yo respondo cuerdamente
y siempre como conviene,
esa ambición se sostiene
y en anhelo se transforma,
porque nadie se conforma
en vivir con lo que tiene.

Ya he contestado y por eso
mientras usted va a la escuela,
yo me voy para Cañuelas
de donde el lunes regreso,
y mientras tanto, este queso,
usted tendrá que roer,
tiene tiempo de aprender
lo que me va a contestar,
sino yo le he de enseñar
como debe responder.
Por qué es que el protoplasma,
primitivo da ocasión,
con infinita cohesión
a las células que plasman
piéstula y gástula: dado
que éstas se han encadenado
todas en un punto mismo,
formando así el mecanismo
de un ser?... que es tan complicado.

Semejante pregunta, fuera de lo común, provocó agrias contestaciones ya que los payadores consideraron que no eran esos los temas que un poeta debía formular a cantores modestos, sin orgullo pedante. En 1925, estando en Tres Arroyos, lanzó un desafío a todos los payadores de la región, que fué aceptado por Catino Arias, joven de quince años, que lo enfrentó.

Nació Enrique Boris en La Plata, el 3 de octubre de 1894. La extensión de su cultura le permitía afrontar sin temores la confrontación literaria con los payadores más sobresalientes de su época. Era un inquieto, siempre disconforme de sí mismo. Sus desafíos llevaban la punta acerada y candente del sarcasmo y la ironía. En realidad, pudo haber alcanzado mayores victorias si hubiese ordenado mejor sus ideas y pulido con más esmero su producción. Pero Boris no tenía la paciencia del artífice. Derrochó su actividad en muchas direcciones: cuando le parecía que ya no tenía rivales en el contrapunto, saltaba a los escenarios donde siempre había un lugar para él. He recordado a Boris con viejos payadores, como don Luis García, hoy de 83 años, y el concepto de todos lo favorece en cuanto a su inteligencia, a su calidad como ejecutante en guitarra, a la valentía de sus ideas.

DON GARCÍA

Fué hasta hace pocos años, personaje popular de Chascomús. Payador nato, aunque sin preparación, dejó en las vigilias de los fogones, en las estancias sureñas, lo mejor de su estro. La vida lo sacudió con rigor. La miseria fué la corona de su vejez. Muchos le colgaron el sambenito del ridículo. Y su canto se perdió en el viento adverso de la indiferencia. Sin embargo, hombres amantes de la tradición, lo recuerdan con afecto. Ayer, nomás, don Francisco Romay me repitió su nombre con simpatía.

DIEGO CORVERA

Los viejos dolorenses recuerdan al ciego Corvera en sus habituales andanzas por las confiterías, paradas de la galera de Robles, hoteles y almacenes, prodigando su canto a cambio de los clásicos dineros que hacía accesible el "vaso de von vin", berceano. Como dineros que hacían accesible el "vaso de von vin", berceano. Como Guiábalo fielmente un muchachito de apellido Sicoviche, labor cristiana que continuó éste hasta su mocedad. Corvera tenía escasa voz, enronquecida por el abuso del tabaco, que él procuraba administrar con arte y habilidad. Lejos estaba de igualarse a Bagorria o al moreno Seoane, que a fin de siglo podían ostentar blasones ganados en difíciles contrapuntos a los cuales me he referido en otro lugar. Pero, Corvera fué un resonador gauchesco de los sucesos locales; una suerte de cronista elemental que informaba en décimas a veces enclenques y de rima convencional, pero llenas de realismo y hasta de emoción. En este oficio de juglar gauchesco, cantaba relaciones que él había recogido en la tradición oral y con ellas alternaba sus improvisaciones. Uno de los temas favoritos con los juglares del Cid, a él le bastaba con algo para comer y beber. que divertía a su auditorio era el de los cuatro viejos embusteros, ofrecido en una recomposición hecha a su sabor, agregándole nuevas y pintorescas mentiras a las ya conocidas. Don Juan Bautista Selva, patriarca de la enseñanza en Dolores, miembro correspon diente de la Academia Española me ha trazado una semblanza de este viejo payador infortunado, a quien todos mis hermanos conocieron.

ANSELMO SIMEÓN MOLINA

Nació en Barracas el 21 de abril de 1855, y fué bautizado en San Telmo. Llegó con sus padres a Dolores en 1860. Desde pequeño tuvo la vocación del canto. Aprendió la guitarra y conoció en el Tuyú al mentado Pajarito que también cantaba y sobre todo, componía estilos y cifras. Sin abandonar su trabajo, Molina concertaba desafíos con los payadores que llegaban a Dolores, y, como tenía excelentes maestros, más de una vez hizo callar a su adversario. Recibir la aprobación y el aplauso del negro Barrera, el señor de la payada entre 1870 y 1880, en el sur, era para Molina el más preciado laurel. Yo lo visité en 1940, en Dolores y de sus labios escuché los antecedentes que acabo de exponer.

—Canté por gusto —decíame el anciano—; para satisfacer un deseo de alegrar mis horas y complacer la voluntad de los amigos. A veces don Esteban Facio que había ganado honores y galones en la guerra con el Paraguay, pasaba por la casa montado en su magnífico zaino overo, especial para correr a la sortija. Se detenía para pedirme que cantara algo. Y yo improvisaba sobre asuntos que él proponía. El ciego Corvera, payador dolorense de voz ronca y bueno para la media letra, fué mi compañero en muchas ocasiones. Con él compusimos el relato sobre la muerte de Martín James en los Montes del Tordillo, a manos de su esposa, quien mató a la amante de su marido. Se lo voy a decir:

Voy a dar este relato
según lo que yo conozco;
el día 14 de agosto
del año ochenta y cuatro
un horrendo asesinato
se produjo en ese día,
seguro que esto sería
el sino de Martiniana
que por manos de Micaila
había de perder la vida.
En la cocina se hallaban
conversando en sociedad,
cuando, así fué en realidad,
se presentó allí Micaila,
y le dijo unas palabras
a Martín de reprensión,
Martiniana que esto oyó
trató de poner retiro,
Micaila le pegó un tiro,
que en tierra la derribó.
Martín pensó decidido
el desarmar a Micaila,
ella hizo uso de sus armas,
disparándole dos tiros;
cayó gravemente herido
y llevado al hospital,
mucho soportó su mal
hasta que Dios lo llamó,
y Martín James pagó
aquel delito de amor.

El anciano Molina se dice que en 1878 compuso unas coplas sobre el fusilamiento de Esteban Bergallo, en general Lavalle, improvisando para unos oficiales de la policía. No recuerda el

texto ya. Como puede advertirse, Molina realiza una de las misiones del payador clásico; hacer una suerte de historia inmediata, trasmitir a sus auditores noticias sensacionales en décimas y corridos. Los juglares del medievo cumplían también un ministerio periodístico con esta divulgación de episodios. Y para demostrarme que, a pesar de sus ochenta y cinco años conservaba todavía muchas de sus facultades de payador, musita más que canta la décima que aprendió de doña Mercedes Tello de Molina, que nació hacia 1830 y que él repetía al son de la guitarra:

La República Argentina,
es la mina poderosa,
es la mar más caudalosa
que en este mundo está estable.
Es la mina perdurable
es la claridad del día,
es aljibe de herrería
que a tantos golpes resiste,
es madre que a todos viste
y consuela a un Geremías.

Molina falleció hace pocos años en Dolores.

JORGE ENRIQUE ORDÓÑEZ (Zunco Viejo)

Personalidad señera del canto payadoresco en Santiago del Estero de los tiempos heroicos, fué este José Enrique Ordoñez, llamado con más frecuencia que por su apellido, con el mote de Zunco Viejo. Nació en Lescanos, población pequeña situada en Río Hondo, unos tres años antes del pronunciamiento de Mayo de 1810, y, aunque fallecido el 29 de julio de 1879, todavía los cantores de aquella provincia y de todo el interior llevan a los concursos lugareños, la flor de la producción del Zunco Viejo. Ha sido el Gabino Ezeiza mediterráneo, no por el color de su rostro, sino por la atracción de su arte y por la amplitud de su fama. El gaucho santiagueño sentía por este mago de la improvisación poética que para mayor prestigio de sus virtudes naturales, desconocía al alfabeto, una veneración semejante a la que nuestros gauchos sureños rendían a sus mejores maestros del contrapunto. Le faltó el aire legendario de Santos Vega y el sentido casi religioso con que se admiraba a éste porque se lo supo entregado a las causas más puras de la libertad, como lo canta Rafael Obligado, bien informado por Mitre a respecto. Pero no le va en zaga su gloria a la de Gabino, gloria menos brillante, diría yo, porque no llegó a Buenos Aires, ni parpadeó en Montevideo, escena de las memorables payadas de los Navas, Vázquez, Ezeiza, Madariaga y López. Esa gloria resplandece en tierra adentro; vibra en las aldeas de los

valles; es una presencia vigorosa en los poblados aledaños a la selva, y entra vencedora en las calles de Santiago y de Tucumán, aquí donde el nombre de Patricio Díaz, está latente en la valoración de los grandes del contrapunto.

El Zunco Viejo era alto y espigado como don Andrés Chazarreta, este patriarca de la música tradicional de Santiago. Quienes me lo describen, no por haberlo visto, sino por revelación de antecesores, aseguran que era un hermoso tipo de gaucho mediterráneo, alta la frente, barbado el rostro, —de ahí el mote de Zunco—, la mirada ardiente y el ademán desenvuelto; un gaucho que se había aquerenciado en los poblados, adecuando su actitud al modo de vivir urbano. Cuando actuaba el Zunco, la multitud entusiasmada no sabía que celebrar con mayor fervor, si los aciertos poéticos o la belleza de su voz caudalosa y baritonal que brotaba sin esfuerzo, como el agua melodiosa brota de entre las piedras y se prodiga con generosidad y placer. Sollozante en las vidalas, viril y penetrante como acento de clarín, en las décimas guerreras, políticas, patrióticas, la voz del Zunco Viejo conmovía con seducciones profundas. Y será harto difícil que el pueblo lo olvide. Por el contrario, en el tiempo, se convertirá en una tradición lírica, en un sinónimo perdurable del noble payar santiagueño.

Más que por sus contrapuntos que fueron memorables, Ordoñez prevalece en la historia del arte payadoresco argentino por sus cantos individuales sobre temas cívicos, por sus alegatos inflamados en defensa de sus héroes predilectos y por sus glosas en que palpita una emoción sincera.

Su ingenua confianza, su gaucha buena fe, le hicieron apreciar a Juan Felipe Ibarra, como a un jefe valeroso y probo. Su actitud cabe en la justificación de Joaquín V. González, cuando afirma que el gaucho montonero seguía a su jefe por lealtad y porque creía en la palabra de aquél siempre lujuriosa de protestas de amor a la patria, de respeto a la justicia y defensa del derecho, aunque detrás de ellas, se agitaran propósitos mezquinos de absolutismo político. Ordoñez fué mimado por Ibarra, y el payador, enardecido, sintiéndose con obligaciones morales, le presentó la guitarra, con la misma promesa de subordinación con que el paisano montonero presentaba la lanza. Esta devoción encendida, que floreció en décimas de auspicio y coplas bravías como retos, alcanza acentos patéticos cuando muere el caudillo. Oid su canto elegíaco sobre este episodio acaecido el 15 de julio de 1851:

El día 15 de julio [1]
se cubrió el pueblo de luto
de ver al jefe difunto
envuelto en ceniza y humo.
Allí el corazón más duro
alentaba su dolor:
el comandante Rajoi
lloraba con más ternura;
dijo toda criatura:
—¡Ya murió el gobernador!
La esfera queda de luto
de ver el dolor tan fuerte
porque nos quitó la muerte;
la planta de mejor fruto.
Ese día no había gusto
de oír doblar las campanas,
íbamos envueltos en la nada
dijo don Maura Carranza:
—Hoy se acaba nuestra alianza
señor Juan Felipe Ibarra.

De la columna más fuerte
de la Confederación
nuestro Ibarra se perdió
porque nos quitó la muerte
llorando dice el piquete:
trabajemos con empeño
porque ha quedado el diseño
Señor Don Manuel Taboada;
prendidos en esa espada
quedamos los santiagueños.
Señor Ramón, el clarín
lloraba sin más consuelo
y exclamaba al Señor Supremo
de ver al llanto sin fin;
el comandante Ruiz
era el dolor hasta el alma.
Señor Don Manuel Taboada
ya llorando le dijo a gritos
ya hemos quedado toditos
pidiendo al mundo posada.

Y ese Manuel Taboada, de cuya espada —al decir del Zunco Viejo— quedaban prendidos los santiagueños, convierte a Ordoñez en el payador dilecto de su gobierno. Y también, como Ibarra, recibe el incienso del responso lírico:

Compatriotas argentinos [2]
dulce amados santiagueños,
ya hemos perdido el diseño,
se ha servido el ser divino;
todos los pueblos vecinos
haganse un profundo lago
de ver que ya se ha acabado
aquella fuerte columna.
El lucero, sol y luna
ya hemos perdido en Santiago.
Al señor Coronel Llanos
vamos buscando todos
porque él nos dará acomodo,
porque no es hombre tirano.
Corran santiagueños vamos

todos a hacernos presentes;
es amigo consecuente
y no nos ha de despreciar;
en él vamos a encontrar
nuestra estrella reluciente.
Ya se ha muerto don Manuel,
la esfera vemos de luto,
doblaremos todos juntos
llorando la muerte de él.
Ha sido patriota fiel
la muerte lo ha trasladado
triste y desconsolado
hemos quedado en el mundo;
nos llevará de uno en uno
el día menos pensado.

Don Manuel Taboada falleció el 7 de septiembre de 1870, y su muerte hizo llorar las guitarras partidarias. El Zunco Viejo es el cantor que tradujo con mayor fidelidad el sentir popular en aquella circunstancia. De la adhesión de Ordoñez a Taboada, dice las glosas que circularon profundamente en Santiago. Pero también despide con palabra llorosa al comandante José Daniel Brandán, que murió el 9 de noviembre de 1877. En esa época, el Zunco Viejo

había transpuesto el linde de los setenta años y constituía en la provincia natal, y sobre todo en Río Hondo, una fuente informativa preciosa de los sucesos graves y menudos de la política dramática y sangrienta de los caudillos lugareños. La vejez no ha secado el numen privilegiado del payador, que puede brindar una glosa como ésta:

El comandante Brandán, [3]
ya no existe, qué dolor,
ya lo ha llevado el Señor
donde los muertos están.

Hoy ha quedado la viuda
como tórtola sin nido,
perdiendo un caudal crecido
que fué toda su fortuna.

Se lamenta con ternura
y con profundo pesar;
nada puede remediar
al verse llena de luto
ya ha dentrado en el sepulcro
el comandante Brandán.

¡El año setenta y siete
qué trance tan duro y fuerte
de ver a un jefe que muere!
Por esto ya me refiero
ya lo lleva el ser supremo
como dueño principal
si lo buscan lo han de hallar
con esto no tengan duda,
y dentrado la sepultura
el comandante Brandán.
Pasó grave enfermedad
sufriendo dos mil reveses
sin poder alivio hallar
cada día más y más.
Iba creciendo el dolor
siempre de mal en peor,
hasta que el día le ha llegado
y para tenerlo a su lado
¡Ya lo ha llevado el Señor
Ya se ha muerto, no hay remedio,
buscaremos el consuelo,
porque el hacer mucho duelo
suelen decir que no es bueno,
y como ya lo hemos dicho
ya lo lleva el ser supremo,
el comandante Brandán
¡Ya no existe, qué dolor!
Ya lo ha llevado el Señor
donde los muertos están!

Se atribuye también al Zunco Viejo esta glosa, recogida en 1921 a Don Eleuterio Lezcano, que en época contaba 75 años, y había conocido con seguridad al payador famoso:

Viva el general Millán
y el comandante Gutiérrez,
son los hombres que defienden
al gobierno nacional.
El día trece del corriente
salí del pueblo i Santiago,
a evitar varios estragos
que se hacían por el Este.
Llevando una marcha fuerte
hasta salir del Jumial
desde áhi comencé a encontrar
parte de gente enemiga
y con todo el 12 i Línea:
Viva el coronel Millán.
Me fuí para los Tres Cerros
y también pa la Calera
en busca e la montonera
con entusiasmo y valor,
con juria y con más razón
viendo que esto nos conviene
estos valientes que vienen
defienden la patria amada
y no les perdía pisada
el comandante Gutiérrez.
Me fuí para los Tres Cerros
también para San Francisco
y pa lugares distintos
en busca e los montoneros.
También el mayor Cordero
a nuestro rumbo se viene,
y por nada se detiene;
persigue a la montonera
el trono de Avellaneda
son los hombres que defienden.

Han marchado para el Norte
estos perjuros tiranos
llevando varios baquianos
para atravesar los montes,
tocando varios resortes
solamente de saquiar
van a los chacos de Orán
sin temer a la Justicia,
de que lleguen las noticias
al gobierno nacional. (4)

(1) Instituto de Literatura Argentina, de la Facultad de Filosofía y Letras; Legajo 2 de Santiago del Estero.

(2) La dictó Doña Cenoviarca Basualdo, 70 años, en 1921. Legajo 2 de Santiago del Estero. Perteneciente a la Colección de Folklore del Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras. Estas versiones fueron copiadas por mí en 1940 en el Instituto del cual yo era Técnico Docente. He puntualizado algunos versos.

(3) Legajo 137, de Santiago del Estero, Colección de Folklore, Inst. de Lit. Arg.

(4) Legajo 423, de Santiago del Estero, Colección de Folklore, Inst. de Lit. Arg.

PATRICIO MADRID

Nació en Dolores, provincia de Buenos Aires, el 26 de agosto de 1856. Fué payador ocasional, alternando el canto con sus ocupaciones de estancia. Como había recibido instrucción, afrontaba los contrapuntos, y sus respuestas eran siempre ingeniosas al par que encuadradas en la verdad. En la región de Dolores, se le llamaba Madricito, y era especialmente celebrado por esas réplicas agudas. Recuérdame el propio don Patricio, que en General Lavalle existía un boliche "Aguaverde", cuyo dueño, el ciego Antonio Veyga, blanco y buen mozo, celebraba ese día (1878) su casamiento con una negra donosa y runruneante de enaguas almidonadas. En la fiesta hallábase una mujer bonita pero muy pagada de sí misma, que en pleno baile había avergonzado a un joven gauchito burlándose cruelmente de su chiripá y de sus botas de potro. Madrid, indignado, se propuso dar una lección a la dama y le cantó más que le dijo esta relación de danza:

Me han dicho que tienes dueño,
y así con dueño, te quiero.
Como soy gaucho tunante
también me gusta lo ajeno.

La dama respondió con una copla popularísima en la campaña:

De balde te sude el ojo,
y te llore la pestaña,
no has de comer de esta pera,
ni esta noche ni mañana.

Madrid no se apabulló como el gauchito, e insistió:

Si la fortuna está en contra,
y la desgracia en favor,
puede ser que yo la coma,
si Dios quiere y vivo estoy.

Sin saber qué responder, la coqueta se alejó dejando solo a Madrid. El bastonero gritó: —¡Firme! —y le trajo en seguida otra compañera. Y comenzó el contrapunto, pero de amabilidades. Esa misma tarde, para alegrar la reunión, Madrid hizo una payada con un discípulo de Félix Vega. Echadas las suerte, le tocó a Madrid cantar al sol y el adversario se refirió a la luna. Tenían algunos payadores un paradigma de preguntas y respuestas que habían conocido por tradición secular, y que las sacaban al aire en las primeras escaramuzas del contrapunto. He revisado numerosos materiales, para comprobar que ciertas preguntas y respuestas, eran casi de rigor en las payadas, tal vez para someter al contendor a esfuerzos de memoria. Por ejemplo, una payada entre Ciriaco Madrid y Dionisio Grande, recordaba para mí por el primero, cuando ya había cumplido sus noventa y dos años, contiene una de tales preguntas y respuestas, que acaso eran formuladas con la misma intención que las adivinanzas tradicionales:

MADRID

P'al lao del Tordillo hay viento,
p'al de Dolores tormenta,
a mí por Grande que sea
ningún payador me ahuyenta.

GRANDE

Pues ya le haré una pregunta,
sin ofenderlo, aparcero,
quién podrá cortar la carne
sin cortar antes el cuero?

MADRID

Eso que no puede hacerlo
ni el más hábil carnicero,
lo hace el diente que, al brotar,
corta de adentro primero.

GRANDE

Dígame, Don Madricito,
si no es manca su memoria,
el número de los dioses
que se sientan en la Gloria.

MADRID

Su pregunta, don Dionisio,
viene en momento oportuno,
hay tres personas sagradas,
y el Dios verdadero es uno.

Don Patricio Madrid, acaba de celebrar su centenario, y mantiene fresca su memoria. No hizo una profesión del contrapunto, pero lo cultivó por vocación y por sentimiento tradicionalista, destacándose en muchas circunstancias. Su inclusión, en esta obra, se halla, pues, justificada.

JUAN DAMILANO

Nació en el barrio de San Telmo el 2 de mayo de 1876. En sus primeros tiempos fué ejecutante en guitarra, pero hacia fines del siglo pasado comenzó a ensayar contrapuntos alentado por los grandes payadores con quienes actuaba en recitales y certámenes. Gabino Ezeiza, que tenía por norma salir al interior con un acompañante que en los actos en teatros y confiterías hacía posible el contrapunto, eligió a Juan Damilano en 1906, como desde 1890 lo había hecho con Cazón, Luis García Morel y Bettinoti. Esta vinculación se prolongó hasta la muerte de Gabino acaecida el 12 de octubre de 1916. Y tan estrecha fué que la guitarra del glorioso moreno pasó a poder de Damilano, como testimonio de una amistad leal. Yo conocí a Damilano hace quince años. Me refirió sus andanzas líricas, sus payadas, sus conciertos. Estaba ya retirado. Y como recuerdo de nuestros encuentros me entregó dedicada, una canción escrita en septiembre de 1939 con motivo de la guerra europea. La tituló *La conflagración*. Debajo de su nombre puso, a modo de rúbrica honrosa: "Ex compañero de Gabino Ezeiza". Dicen los versos:

Se oye el mortífero ruido
del instrumento homicida,
la humanidad fratricida
bárbara se ve avanzar,
y por doquier que se tienda
la vista por un momento,
se nota el desmembramiento
que al progreso hace temblar.
Se esparce sobre la tierra
la sangre joven y hermosa,
y a cada paso una fosa
se abre bajo nuestros pies,
para que caigan rodando
todos cubiertos de heridas,
jóvenes llenos de vida
para no alzarse después.
¡Qué triste desolación,
cuánta amargura y tristeza,
se sufre por la flaqueza
del dominio universal!
Por capricho de unos locos
que gobiernan las naciones,
pierde el hombre las nociones
y se vuelve criminal.
¡Cuántos habrá que al partir
dejan a la pobre madre
que en ese hijo adorable
veía el sostén de los dos;
y hoy al verse abandonada,
pedirá lúgubremente
una limosna al transeunte
por no pedírsela a Dios!
¡Cuántos padres cariñosos
dejan en su hogar sagrado,
al azar abandonados
sus hijitos y se van.
Luego cuántos huerfanitos,
con sus piecitos desnudos,
implorarán casi mudos
un pedacito de pan!
Qué cuadro descolorido,
cuánta belleza perdida,
en el siglo de la vida,
qué triste es la soledad.
Son los dones de la Patria
que por orgullo peleando,
por doquiera van sembrando
la viudez y la horfandad.
Pierde la madre sus hijos,
las esposas, sus esposos,
y a los padres cariñosos
pierden los hijos también.

Los hermanos, sus hermanos,
y hasta la fiel prometida
ve que se apaga la vida
de su futuro sostén.
¿Cuál será el juez que se encargue
de tan bárbara sentencia,
y cuál será la defensa
que presente al defensor,
si los códigos del mundo
todos tiemblan indecisos,
no encontrando en sus incisos
penas para el malhechor?
¡Venga la paz y la calma
a los tranquilos hogares,
y las armas a millares
marchen a la fundición,
y en vez de espadas, fusiles
y la lanza del caudillo,
háganse palas, rastrillos,
y arados con perfección!
Mientras no venga el desarme
en las conjuntas naciones,
no me vengan con nociones
ni me hablen de libertad.
Guárdense los oradores
sus teorías y recursos,
porque tras de sus discursos
se muere la humanidad.

El payador Juan Damilano falleció en Buenos Aires el 12 de septiembre de 1955.

FRANCISCO N. BIANCO (Pancho Cueva)

Francisco N. Bianco tenía por blasón, en sus primeros tiempos, el haber sido discípulo de Gabino Ezeiza, y éste lo consideró como tal. Y la carta en décimas que el negro famoso le envía a Bianco el 24 de febrero de 1916, así lo confirma. Como van a cantar juntos, Gabino le infunde valor:

No tengas ningún temor,
porque mal no has de quedar,
y si yo voy a cantar
siempre has de salir mejor,
pues sabes que el payador
inspira al aficionado,
que en su presencia y pulsando
las cuerdas del instrumento,
y su noble pensamiento
se encuentra más animado.

Yo sabré cumplimentar
en mis improvisaciones,
y vos con tantas canciones,
no dudo que has de agradar.
Yo que antes sabré expresar
que eres sólo principiante
y que sigues adelante
con el simpático empeño,
de aprender lo que te enseño
aunque soy algo ignorante.

Bianco —cantor y payador—, no solamente resultó después un alumno aventajado, y a veces superior al maestro en belleza de expresión literaria, sino también un defensor valiente de quien le extendiera un día su mano de rector y amigo. Una vez que Julio Sánchez Gardel, el admirado dramaturgo catamarqueño, calificó en forma humillante a Gabino, recibió la inmediata respuesta de Pancho Cueva, que exigió respeto al viejo payador.

Si es con respecto a Gabino,
nuestro maestro payador,
no le permito señor,
que hable tan feo y sin tino.
No es de un leal argentino
el baldonear a un ausente,
hacerlo debió de frente
cuando payaba el moreno.

Ahora de muerto, no es bueno.
Don Julio, no sea inconsciente!
. . . .
Espero, Sánchez Gardel,
que su defecto corrija.
Jamás nunca se dirija
a Gabino en forma cruel.

Sólo superarlo a él
podrá al fin como escritor,
mas no como payador
fluído, culto y galante.
El, ante usté es un brillante
de insuperado valor.

Francisco N. Bianco nació en Rosario. Y en los primeros años de su carrera artística se consagró a la canción. Pero, junto a Gabino, comenzó a payar y se destacó por su calidad. Con el viejo maestro recorrían desde 1912 los caminos de la Patria, cantando sus improvisaciones y realizando contrapuntos. Después de la muerte de Ezeiza, Pancho Cueva se enfrentó a casi todos los payadores más eminentes. Su producción es copiosa y figura en pequeños tomos intitulados: "Gotas de llanto", "Desde tu ausencia", "Luz rosarina", "Cielo azul y campo verde", "Payadores nativos" y muchos otros. Su guitarra y su canto dieron realce a fiestas escolares. Una nota recibida por Bianco, el 20 de mayo de 1914, de la Asociación "El pueblo de Buenos Aires y la escuela", puede ser referida a todas las que en su larga actuación mereciera de maestros, alumnos y padres de familia. Un párrafo de la citada nota, dice: "El número del programa por usted desempeñado caracterizó la fiesta; porque esos aires nacionales, su música y su letra tocan al sentimiento estético del auditorio que en su mayoría son nacidos bajo el Sol de Mayo, y por lo tanto aplauden con frenesí las improvisaciones".

Esto confirma que Bianco sirvió con sus cualidades de payador y cantor los ideales de la cultura, y que en la escuela fué un colaborador sincero y desinteresado. Todavía lo vemos en Lomas de Zamora donde está radicado, ir y venir con su guitarra, rodeado de admiradores que no solamente disfrutan la gracia de su canto, sino la referencia pintoresca de sus lejanos contrapuntos.

Como testimonio de su habilidad en el contrapunto incluyo la primera parte de su encuentro con Pacheco realizado en la pulpería "El destierro", en Azul, la noche del 24 de mayo de 1934, ante los jurados Juan Lazo, Lino Delgado, Antonio Caparrós y Genaro Gómez. Lo que se reproduce responde a la versión taquigráfica que se tomara en aquel momento: (1)

(1) Bianco, Francisco N. — *Cielo azul y campo verde*, págs. 66 y siguientes. Buenos Aires, 1937.

BIANCO

Satisfaciendo un pedido
si es que le parece grato,
a lo Vázquez y Gabino
vamos a payarla un rato;
los dos tenemos renombre,
nadie nos niega el valor;
pero aquí existe el anhelo
de saber cuál es mejor.

PACHECO

Entonces manos a la viola
y a payarla con esmero,
los asuntos personales
deslindemos, compañero.
Al público no le incumben
esas cosas para nada
pide para distraerse
una amistosa payada.

BIANCO

Yo comprendo y lo complazco
con el más vivo interés,
lo que no sé, compañero,
cómo va a concluir después;
si usted, no se me violenta
al pegarle mis lonjazos
la cosa no va a pasar
de payada a guitarrazo.

PACHECO

Se acabaron las payadas
que concluían con un duelo
ahora, escuchan, no se enervan
los paisanos de mi suelo.
Ayer al cantor más guapo
se le daba preferencia;
hoy, en cambio, se le admira
al de más inteligencia.

BIANCO

Usted, que es inteligente
como el pato pa escarbar
y que nadie hasta la fecha,
lo ha podido derrotar,
que tiene más zambullidas
y agachaditas que el pato,
hoy aquí se va a encontrar
con la horma de su zapato.

PACHECO

¿Dónde salió este mocito
tan bravo y provocador?
De los nietos de mandinga
ninguno es retrucador,
y se vino a lo Juan Cuello
cargándome de hacha y punta,
no habiendo ya, más que hacerle
vamos a cantar en yunta.

BIANCO

Enderese que es lisito,
ni un tranco le voy a saltar;
cuando las armas son leales,
vale la pena vistear,
y aquí me tiene plantado
como luz mala en tapera,
de la vida campechana
pregúnteme lo que quiera.

PACHECO

Parece que este mocito
me va resultando ahora
pura pluma y puro pico
igual que la garza mora.
Lo voy a tantear un rato,
ya que solicita un tema,
dígame de una mujer,
¿Qué es lo que arde y no se quema?

BIANCO

La pregunta es maliciosa,
mas, ladiando la intención,
lo que arde y no se quema
para mí, que es la pasión;
ahora le pregunto a usted
ya que lo sobró a mandinga,
¿Cómo a un carnero viejo
se le saca la catinga.

PACHECO

Sepa que el carnero viejo,
si lo quiere aprovechar,
pa que no jieda a catinga
antes, lo debe capar.
Ahora le pregunto a usted
ya que se cree tan campero,
¿Cómo se hace un desecho
cuando es maula el delantero?

BIANCO

Torneando el carro despacio,
en vez de seguir derecho,
dejando libre la huella,
ya queda hecho el desecho.
Ahora explíqueme si sabe
lo que le pregunto, don,

¿Cómo distingue el paisano
al que es potro o redomón?

PACHECO

Lo distingue desde lejos
bajo el ala de su gacho
al potro por lo coludo,
al redomón, po el penacho.
Ahora contésteme usted,
ya que trabajó en estancia,
¿De las esquilas del año
cuál produce más ganancia?

BIANCO

Por la calidez y el precio
ninguna se le asimila
a los vellones enteros
que da la primera esquila.
Ahora contésteme usted,
si es que no lo ignora ya,
de los bichos e la laguna,
¿Qué virtud tiene el biguá?

PACHECO

Quién ignora que el biguá
el zambullidor chiquito,
pone güevos en los juncos
y los cubre con pastitos
formando dos camaditas
más redondo que un crisol
y que, como no se enclueca
se los va empollando el sol.
Ahora le pregunto a usted
ya que es paisano jaca
de las perdices chiquitas,
¿Quién se enclueca y quién saca?

BIANCO

El ñandú y la perdiz chica
que el cazador aprovecha
al terminar de poner
siempre el macho es el que se echa.
La hembra luego los saca
y los cría desparramaos
por entre el botón de oro
hasta que los ve emplumaos.
Ahora le pregunto a usted,
que me responda, le ruego
de las tres perdices criollas
¿De qué pinta son sus güevos?

PACHECO

El güevo e la colorada
siempre fué marrón clarito
en proporción a esa ave
es bastante grandecito;
en cambio, es color verdoso
el güevo e la martineta
y el de la perdiz pequeña
me parece que es violeta;
yo entiendo que el alimento
influye en el cascarón.
Los güevos de martinetas
¿Sabe por qué verde son?
Se lo voy a decir derecho,
aunque decirlo me cueste
porque el ave se alimenta
de pura chinche silvestre.

BIANCO

No puede negar que es criollo
baquiano y conocedor
para un truco mano a mano
no le gano ni con flor:
mejor es que sujetemos
el flete e la inspiración
pa hacer unos gorgoritos
ya que está lleno el porrón;
ya tengo el gaznate seco
de tanto palabreriar
¿Qué le parece Pacheco,
no me quiere acompañar?

PACHECO

Ya pidió agua el muy duro
como toro rezagao
dice que tuita la lengua
de cantar se le ha secao,
pero yo la maliceo
como criollo a mi manera
que a usted, se le habrá secao
la luz de la entendedera,
ya les dije desde entrada
no se si recordarán
que el mozo era puro pico
y pluma como el chajá.

BIANCO

¿Pura pluma?. . . No crea amigo
usted me ha visto al revés
yo soy macizo y pelado
igual que el gallito inglés;
lo que pasa es que usted mira
las cosas con anteojeras
pa usted los higos son guindas
y los duraznos son peras;
tal vez como es algo miope

ve las cosas de otro modo
por eso es que ha confundido
levita con sobretodo.

PACHECO

Usted me trató de miope
sin ver de mi vista, el centro
con estos ojos, de noche
hasta güevo e tero encuentro;
yo las veo como son
no como usted, lo imagina,
yo conosco desde lejos
por el güevo a la gallina.
Se ha metido en campo bravo
asujete el parejero
no por que ante e poncho e lana
se crea que... soy carnero.

BIANCO

No le quise decir tanto
aunque resultó forzoso
pero usté se ha desbocao
a lo mancarrón jurioso;
lo que vió el campito verde
a disparar se largó
y en su juria por delante
el de la púa se llevó;
cómo habrá sido de juerte
el golpe que se pegó
que la loma de ese campo
con el lomo la aplanó.

PACHECO

Fué una luz mala que vide
la que me hizo desbocar
pero en esa gran carrera
usted no me vió charquear;
yo comprendo demasiado
que fué una espantada fiera
¿Y de que aplané los campos?
Son cosas de su sesera,
dejese... de esos bolazos
que esto no es cancha de bochas
nadie enlaza por las guampas
cuando la talquina es mocha;
no le veo baquía pal lazo
es gringo y no agarra trote
revolea la armada grande
y enlaza por el cogote.

BIANCO

Usted se engaña aparcero
por que yo a mis cuartetitas
las enlazo desde lejos
por las dos guampas limpitas;
soy para eso más baquiano
que pa arriar vacas tamberas
es muy difícil que le erre
las enlazo como quiera;
y no solamente eso
lo que tengo de apreciable
es que elijo del montón.
Las que están más presentables
desde que empecé a payar
le di rienda a mi deseo
de cuartetas he formado
lo mejor de mi rodeo.

PACHECO

No discuto algunas de ellas
estaban bien invernadas
pero por buenas pasaron
muchas flacas y entecadas;
y eso que yo no le cito
las de epidemia pestosa
que las arreo de un montón,
por desechas y sarnosas.
Si sus cuartetitas son
buenas vaquitas talquinas
más leche dan para mí
un gallo y cuatro gallinas;
las mías leche no dan
mas quiera la providencia
que derramen donde quiera
la luz de mi inteligencia.

BIANCO

Es más refranero el mozo
que loro en tarde verano
y tiene más elocuencia
que diputado riojano;
no venga con emboscadas
ni con proverbios tan viejos
improvise como yo
metale duro y parejo;
demuestre que en su sesera
brille una luz natural
que brota constantemente
como hilo de manantial;
que le sobran acuarelas
pinceles para pintor
que tanto pinta un abrojo
como el cáliz de una flor;
que para pintar paisajes
nada le envidia a Quinquela

que pinta cuadros soberbios
aunque chica sea la tela.

PACHECO

Me pide que pinte y pinto
y aunque pintar no sé nada
mis cuadros nunca resultan
ni bodrio, ni abrigarrada;
una vez pinté una vieja
y la saqué buena moza
la hija que era bonita
de ella se puso celosa;
otra vez pinté unos campos
con jagüeles y cuchillas
los caballos lo olfateaban
creyendo que era gramilla,
Ya ve si sabré pintar
si dominaré el pincel
que yo le pinto cantando
lo que no hizo "Rafael".
Mis cuadritos espontáneos
mi amigo tan reales son
que el que me escucha y me mira
los ve en su imaginación.

BIANCO

Lo felicito aparcero
¿sabe que es muy buen pintor?
al negro lo pintó blanco
y al blanco de otro color;
pero con tanta pintura
que derrocha en sus canciones
vale más que se dedique
a pintar chanchos rabones.
La pintura no es pa todos
sino para el que ha nacido.
Hay cuadros que en el instante
resultan descoloridos
y esos cuadritos curiosos
que usted ha pintado de prisa,
son cuadros estrafalarios
que me hacen morir de risa.
Le aconsejo compañero
que suspenda pa otro instante
sin entender de pintura
ya ha borroneado bastante;
si sigue con sus brochazos
cuando quiera suspender
de tanta y tanta pintura
no lo van a conocer.

MARCELO BEATRIZ

En la provincia de Buenos Aires, se recuerda con simpatía la actuación de Marcelo Beatriz, payador de buenos recursos naturales que pudo enfrentarse sin desmedro con los mejores cultores del género. Cabe señalar la payada que realizó con Tomás María Davantés, en Pergamino, donde el jurado, al otorgar el premio a aquél, reconoce, sin embargo, las cualidades sobresalientes de Marcelo Beatriz. En muchos contrapuntos salió victorioso. A él pertenece la poesía: *Yo soy ese payador*:

Yo soy ese payador
Que despreciando la gloria
Vengo a dejar en la historia
El fruto de mi dolor.
Yo soy el que con valor
Forjada a fe de conciencia
A naides pido clemencia
Cuando algún dolor me abate.
Mi ruta es sólo el combate
En pro de mi independencia.
No me luzco con lo ajeno
Todo lo que canto es mío
Yo sé improvisar con brío
Poniendo dominio pleno.
Yo conozco el terreno
De la envidia y la ignorancia,
Rechazo la petulancia
Por ser un viejo prejuicio
Y sólo busco el auspicio
Del arte y no redundancia.
Siempre ha sido el payador
Quien demostró alma de artista

No en la destrucción tanguista
Sino en verso educador.
El tango es para el cantor
Que con lo ajeno se luce
Y al ambiente se reduce
Buscando su conveniencia,
Pero el payador es ciencia
Que al público la traduce.
Yo soy quien lleva en el alma
Todo un mundo de idealismo
Y el que al gran positivismo
Siempre le entregó la palma,
Yo busco en horas de calma
Algo para la creación
Y entrego en cada canción
Un grito de rebeldía,
Y voy censurando el día
De tanta emancipación.
Pretende usted comparar
El ayer con nuestro hoy
Pero a demostrarle voy
Que se llega a equivocar.
Pretende Ud. colocar
Aquella vieja carreta
Lenta desecha imperfecta
De frente a nuestro camión.
Haga una comparación
Y a provocar no se meta.
Puede buscar defensores
Que nunca falta un ingrato
Como el que trató de gato
A los grandes payadores.
Hoy que existen los mejores
Que la historia ha conocido
Hoy surge Ud. so atrevido
A insultarnos en un verso
Que a la faz del Universo
Muestra lo que ya habrá sido.

ANDRÉS CEPEDA

Andrés Cepeda, payador de relevantes condiciones, vivió en conflicto con la policía. Era delgado, rubio, de espesos bigotes caídos y el rostro con las huellas de la viruela. Le habían creado fama de pendenciero, y como consecuencia de sus andanzas reales o imaginarias, la justicia lo tuvo largos años en prisión. En el calabozo escribió numerosas composiciones que luego fueron reunidas en un tomito intitulado *Versos de un "ladrón"*, quizá con un sentido acremente sarcástico le agregaron al subtítulo de *Versos de la prisión.* Bettinoti cantó muchas de las poesías de Cepeda, especialmente "El ciego" y "El mendigo". En el Paseo Colón, cerca de la calle Venezuela, apareció muerto de una puñalada una noche de 1909. Su amigo y compañero de arte, Luis Galván lo ha despedido con estas décimas:

La noche callada y fría,
en el espacio reinaba,
y en sus garras se llevaba
a la claridad del día;
tan sólo repercutía
algo así como un clamor,
transformado en un rumor
de tristeza y agonía,
que más bien se parecía
a los aves del dolor.
Luego el susurro del viento
retenía aglomeradas,
palabras entrecortadas
que formaban un lamento;
se ve por el pavimento
un ser humano que rueda,
y que luego inmóvil queda
sin exhalar un quejido.
Era el hombre más querido:
el poeta Andrés Cepeda.
Era el vate, el trovador
de delicadeza suma,
el que formó con su pluma
la canción bella "El rumor";

luego, "El pingo del amor",
tan complicado y sentido
con "El poncho del olvido",
versos que guardamos hoy,
y la inolvidable "Al noy"
que aplausos ha merecido.
"A Magdalena" y "La Rosa",
"Consejos" y "Siempre errante",
los hizo realzar triunfantes
con su mano prodigiosa;
luego, esa canción hermosa,
"Dijo Hernández con razón",
con profunda estimación
hoy se conservan guardadas,
y nunca serán borradas
de nuestra imaginación.
Luego también escribió
"Tu imagen", "Los mingitorios",
llegando a ser tan notorios
que mil mentes los grabó.
"Mi guitarra", ("Ella y yo"),
"A Saravia", "A Maldonado",
canción de tanto agrado
como "En vano", y "A mi China",
producción tan noble y digna
que admiración ha causado.
"La duda", "Espinas y flores",
"El alcoholismo", "El cedrón",
"El escudo", "El almohadón"
merecieron mil honores.
También formó con primores
esa canción "A ño Basso",
consiguiendo paso a paso
en su vida de escritor,
cariño, amistad, amor,
y en cada verso un aplauso.
. . . .
. . . .

Una de las poesías más difundidas de Cepeda es Concejos:

La yerra había terminado
y la peonada aquel día
bajo el ombú se reunía
a descansar con agrado.
El patrón entusiasmado
les dijo con suave acento:
—Muchachos, este instrumento
alguno debe pulsar
y lindamente cantar
algún sentido lamento.
Que la pulse ño Cipriano
todos a la vez dijeron,
y la guitarra le dieron
a un hombre ya muy anciano.
Extendió el viejo la mano
y el instrumento tomó,
con sus dedos oprimió
el silencioso encordado
y bajo el ombú callado
un preludio se sintió.
Los acordes melodiosos
de un estilo resonaron
que atentamente escucharon
los paisanos silenciosos;
todos pidieron ansiosos
que cantara ño Cipriano,
y el respetuoso anciano
para acceder al pedido
entonó un canto sentido
que resonó por el llano.
—Con mis manos temblorosas
vi'a preludiar un momento
al compás del instrumento,
a ver si con armonía
espanto del alma mía
las penas y el sufrimiento.
Los que me están escuchando
tendrán que tener paciencia
si ven que es poca la ciencia
de este pobre aficionado
que sufriendo ha juntado
lo que enseña la experiencia.
Cada cual canta lo suyo
y, señores, por lo tanto,
como otros cantan yo canto
porque sólo ese consuelo
me ha quedado en este suelo
donde derramar mi llanto.
Yo desde que vine al mundo
he traído el fiero destino
de andar como peregrino
por el mundo abandonado,
parece que el condenado
me acompaña en el camino.
Por eso debo decirles
a los que están escuchando

que el hombre que anda rodando
debe guardar en su mente
lo que el mundo le presente
ansina se va educando.
Siempre debe ser el hombre
con los demás respetuoso
ni mordaz ni vanidoso
le conviene al hombre ser
y jamás debe perder
lo cierto por lo dudoso.
Todo aquel que quiere ser
por los demás respetado
debe de ser moderado
porque el hombre fanfarrón
se labra su perdición
y es por todos mal mirado.
Nunca debe ser el hombre
ni abusivo, ni altanero,
siempre como caballero
debe a los demás tratar,
mucho tiene que pensar
el hombre que es pendenciero.
Hablar mucho siempre es malo,
es bueno siempre aguardar
a que hablen y contestar
lo que necesario sea;
el que mucho palabrea
fácilmente puede errar.
Siempre es bueno ser prudente
lo aconseja la experiencia,
el que no tenga prudencia
saldrá siempre mal parado,
muchos se hacen desgraciados
por cualquier impertinencia.
Los amigos en el mundo
siempre deben respetarse
porque es muy bueno tratarse
con respeto y seriedad,
de este modo la amistad
se conserva sin enfriarse.
Todo el que tenga mujer
debe saber manejarla,
nunca es bueno castigarla,
porque el que es castigador
consigue con su rigor
a la mujer enconarla.
No por eso debe darle
mucha libertad en sus cosas,
las mujeres son curiosas
y por la curiosidad
pierden la fidelidad
y se hacen malas esposas.
En el quehacer de la casa
la mujer debe ocuparse
y el hombre debe entregarse
al trabajo con afán,
pa que no le falte el pan
ni un rancho donde ganarse.
Si llegan a tener hijos
deben criarlos con ternura
y desde muy criatura
los han de ir educando
pa que así se vayan criando
con la mayor compostura.

Y cuando sean algo grandes
aunque hagan un sacrificio
enséñeles un oficio
porque la haraganería,
dice la sabiduría,
es madre de cualquier vicio.

El hombre que es calavera
nunca debe ser casado,
una mujer a su lado
muy bien le puede servir
para aumentar su sufrir
cuando se vea desgraciado.

Al vicio de la bebida
nadie se debe entregar,
se puede un trago tomar
pero sin emborracharse,
aquel que suele embriagarse
nada bueno ha de lograr.
Todos los vicios son malos
pero el de la borrachera
es más peor que cualquiera
y por lo tanto a mi ver
en el hombre y la mujer
es una cosa muy fea.

El hombre que se emborracha
pierde hasta el conocimiento,
le abandona el sentimiento
y a veces por la bebida
puede estar toda su vida
agobiado en el tormento.
Todo el que quiera vivir
del juego y no trabajar
debe aprender a florear
un naipe con perfección,
la plata por afición
nunca se debe jugar.
Al hombre mal pagador

nunca hay que facilitarle,
siempre el bulto hay que sacarle
porque si uno se descuida
va expuesto a perder la vida
si confianza llega a darle.
Las armas deben llevarse
por si llega la ocasión,
primero está la razón
para aclarar y entenderse
y sólo por defenderse
se ha de sacar el facón.
Por el gusto de florearse
nunca se debe sacar
y jamás se ha de cortar
al ñudo ningún varón
si no llega la ocasión
sangre no hay que derramar.
También debo decirles
ya que el caso ha llegado
que aquel que marcha agobiado
no nieguen su protección
hay que tener compasión
del ser que es desamparado.
Nunca desprecien al hombre
porque lo vean desgraciado,
que aquel que marcha agobiado
por algún dolor profundo
debe ser en este mundo
por los demás respetado.
Siempre el sufrimiento ajeno
debe el hombre respetar
y jamás se ha de burlar,
teniendo por experiencia
que es el valle 'e la existencia
para sufrir y llorar.
Ser, debe el hombre decente,
y en todo caso cumplido,
nunca debe andar metido
en enriedos ni en cuestiones;
evitando alegaciones
no hay que ser entrometido.
Y todo aquel que no tenga
una mujer a su lado
y se sienta apasionado
y determina casarse,
muy bien debe de fijarse
en la prenda que ha buscado.
Llena de espinas y abrojos
es la huella del querer,
el que quiera recoger
de ese camino una flor
antes de entregar su amor
estudie bien la mujer.
De golpe no hay que entregarle
el amor a la mujer,
primeramente hay que ver
si nos quiere con ternura
y si su pasión es pura
o es fingido su querer.
Nunca hay que creer en promesas
muchos prometen en vano
y al hombre que no es baquiano
cualquiera le forma el cuento,
la paja la lleva el viento:
hay que irse derecho al grano.
El que recibe en la vida
de otro ser un beneficio
agradézcale el servicio
y en cualquiera otra ocasión
pa servir a otro varón
haga cualquier sacrificio.
Nunca debe andar el hombre
ni en pandilla ni juntado,
porque andar amontonado
puede que en cualquier descuido
hallarse comprometido
tal vez sin haber faltado.
Y cuando de la justicia
sientan los fuertes rigores,
jamás sean delatores
de ningún otro varón,
es muy fea condición
buscar pa otros sinsabores.
Por fuerte que sea el tormento
no debe el hombre aflojar,
debe sufrir, y callar,
los rigores y castigo
y ni al mayor enemigo
se le debe delatar.
Por último, les prevengo
a chicos, grandes y viejos
que observen estos consejos,
porque con seguridad
son ellos de la verdad
los purísimos reflejos.
Aunque son de un ignorante
no deben ser despreciados,
apréndanlos con cuidado
y si no tienen gran ciencia
demuestran que hay experiencia
en el que los ha cantado.

Circula otro libro con versos de Cepeda, intitulado *Mi guitarra*, y que contiene la mayoría de las composiciones de *Versos de un "ladrón"*.

JUAN B. FULGINITI

En 1910, Fulginiti había cumplido quince años y cantó ante Gabino Ezeiza y José Bettinoti, instado por un amigo entusiasta. Los dos admirables payadores fueron generosos en el estímulo, y, desde entonces, Fulginiti se consagró ardientemente al cultivo del contrapunto. Tuvo para ello el consejo de los consagrados. A los veinte años comenzó a viajar por la provincia de Buenos Aires. Iba solo, con su guitarra y sus ilusiones. Los pueblos sureños lo alentaron con su aplauso. En sus permanencias en Buenos Aires se relacionó con Luis Acosta García, y juntos payaron durante muchos meses en una popular glorieta de Boedo. Luego constituyeron un conjunto en el que también actuó la esposa de Acosta García, y recorrieron la provincia ofreciendo espectáculos de canto, recitación y escenas breves con tema campero. Desde 1925 formó parte del grupo de payadores que animaba con sus contrapuntos las veladas del Parque Goal. Se conoció con Davantés en la glorieta "El Rosal", ubicada en la avenida San Martín. Frecuentó los viejos almacenes que eran entonces cátedra de canto alterno, y se midió con Sierra Gorosito, Angel Montoto, Ambrosio Río y Antonio A. Caggiano. Pero no se concretó a la payada. Su actuación como cantor individual, es larga y fecunda. En la glorieta que existía en la esquina donde Corrientes cambia su nombre por el de Triunvirato, trabajó varios años. Escribió poesías para cantores de fama como Agustín Magaldi; recitó sus versos; y alguna vez, como se ha dicho, ensayó sus cualidades de actor gauchesco. Fulginiti era italiano. Había nacido en Génova el 18 de junio de 1895, en un viaje de recreo que efectuaron sus padres a la península. Lo trajeron cuando tenía tres años, y se identicó en seguida con el ambiente criollo hasta hacer profesión de su conocimiento del arte nativo.

Como Sierra Gorosito, Montoto, Acosta García y Martín Castro, dió a gran parte de su poesía la tonalidad rebelde que seducía a los escritores populares allá por 1910. Preferían el verso didáctico, admonitorio, ardiente de protestas sociales. En esa forma, sin proponérselo, ellos traducían las palpitaciones de aquellas horas de luchas, de reivindicaciones y de sueños. Eran la voz humilde que se alza agitada por las revelaciones de la injusticia y por las esperanzas de una vida mejor.

Muchas de sus composiciones han quedado en pequeños volúmenes como el intitulado "Por la huella". Fulginiti murió en Buenos Aires, el 2 de diciembre de 1951.

VÍCTOR GALIERI

Se le llamó el payador de smoking porque llevó a los escenarios de Buenos Aires, París, Madrid, Montevideo, Rosario y Córdoba, la novedad del contrapunto y del canto gaucho, vestido él con los atuendos del salón elegante. Nació Galieri en Rosario el 18 de noviembre de 1896. Sus primeras payadas las realizó en su provincia natal, donde alternó con los mejores cultores del arte popular. Desde muy joven comenzó a recorrer el país, como sus viejos maestros. Alternaba la payada propiamente dicha por el canto individual, y poco a poco fué prefiriendo éste hasta consagrarle toda su atención. Le decían "El zorzal rosarino", y con este bello sobrenombre subió a muchos escenarios. En 1926 se trasladó a París, y luego a Madrid, donde obtuvo éxitos. De regreso al continente, actuó en los teatros "18 de Julio", de Montevideo; y Nacional, Maipo, Comedia, de Buenos Aires; en los de Rosario y Córdoba. En el café "Sol de Mayo", de Rosario, fueron memorables sus presentaciones. Víctor Galieri, fué payador, cantor, actor y recitador. Su personalidad artística alcanzó relieves señalados desde 1925. Carlos Gardel formuló conceptos alentadores sobre Galieri de quien fué admirador y amigo.

Tan firme era su vocación por el canto y la recitación, que no obstante hallarse quebrantado por una gravísima dolencia, continuó su labor en los escenarios con un entusiasmo juvenil. Ahogaba el padecer con su propio canto.

Murió Galieri el 7 de mayo de 1954. Y desde entonces, todos los años, gimen las guitarras sobre su tumba en la Chacarita, evidencia de que este payador ciudadano, que hizo gustar a los públicos de París, la ternura de nuestros estilos y la alegría de nuestras milongas, supo sembrar emociones duraderas en el alma del pueblo.

De enorme difusión es el estilo "Ansina es la madre mía". Su música y letra pertenecen a Víctor Galieri. Incluyo los versos fragantes de sencillez y sentimiento

ANSINA ES LA MADRE MIA

I

Gaucha como una tonada,
linda como un par de espuelas,
graciosa como "vihuela"
de clavijas encintadas,
suave como una mirada
que sólo inspira confianza,
"jagüel" donde el agua mansa
desborda su simpatía.
Ansina es la madre mía!
mi amor, mi fe, mi esperanza.

II

"Güena" como el pan bendito,
sentida como un reproche,
sublime como la noche
que abarca hasta el infinito,
alegre como el cielito,
servicial como yesquero
criollaza como el apero,
entradora como pena,
"ansina" es mi madre "güena"
por eso tanto la quiero.

III

Tata Dios!... tal vez por celo
me la apartó de mi "güella",
y hoy mi "mama" es una estrella
que está brillando en el cielo.
Si grande fué el desconsuelo
que me causó su partida,
yo pienso que "dende" arriba
la santita gaucha mía
seguirá siendo la guía
que oriente mi pobre vida.

CONSTANTINO FERRETTI, ("Cielito")

El 10 de julio de 1928, murió en Lobería, a los 46 años de edad, el payador Constantino Ferretti, *Cielito*, después de una actuación de casi seis lustros. En 1900 ya se había definido su vocación. Cantaba y recitaba doquiera. Luego, la dura enseñanza de la vida le inspiró el verso doctrinario, rebelde sin odios, lleno de ansiedades por el porvenir del pueblo. Múltiples fueron las facetas que ofreció la labor de *Cielito*. Casi no hubo ciudad en la provincia de Buenos Aires a la que no llegara con el circo y vistiendo el atuendo de lentejuelas del payaso, o encabezando como actor principal la magra compañía de dramas nacionales adscripta al mismo circo. Su trabajo interpretativo mereció el aplauso de autores y público. Pero cuando sentía la nostalgia de la guitarra, de la improvisación, del contrapunto, abandonaba el refugio circense, el sumario tablado del teatro de pueblo pobre, y volvía a ser el payador de voz fresca, ideas agudas, versos fáciles y melodiosos. Y entonces payaba con los mejores. Si le faltaban adversario, daba al oyente sus corridos gauchos, sus estilos, sus cifras, sus milongas. Versificaba con gran facilidad y siempre consagraba sus poesías a ideales nobles, a causas generosas. Defendió al obrero de la ciudad, pero se prodigó en la reivindicación del gaucho, y ahí están sus cantos de justicia y de admiración exaltando la personalidad del que fuera carne y nervio en las guerras de la Independencia.

El laude paternal de Carlos Guido y Spano, fué consagratorio para *Cielito.* Otras altas figuras de la literatura nacional le dieron su simpatía. Revistas y diarios publicaron sus composiciones. Y también deploraron su muerte, porque Ferretti fué un romántico del verso gaucho y del amor al pobre.

Aconsejó al obrero con palabra cristiana; reprochó al poderoso; abogó por la limpieza de las costumbres; condenó las formas guarangas e inmorales de cierta literatura de tango; defendió la tradición en sus más elevadas manifestaciones. Cantó a la libertad; amó la democracia. Estas ideas campean en los versos de Ferretti. A veces criticaba con sonrisa ciertas modas dominantes. Entre las composiciones celebradas, de este carácter, elijo *Lamentación gaucha* que se refiere a la moda femenina imperante en 1925, y que consistía en el auge de la melena varonil, y la pollera corta, lo que chocaba con el criterio tradicionalista:

Es muy malo que un estraño,
del dolor de uno s'entere,
la consensia siempre quiere
esconder su desengaño;
pero, creyendo qu'el daño
a otro tal vez lo haiga herido,
apichonao me desido
desembuchar algo fiero,
porque ando como el ternero
guacho, sin ubre y perdido.
Com'hombre que sabe amar,
m'enamoré de una chica
muy lindaza y muy ladina
pa dentrar a conquistar;
naide la pudo igualar
a diez leguas de las casas,
sus percales y zarazas
eran su adorno mejor,
y vieran ¡daba calor!
mirar sus trenzas machazas.
Muchos paisanos bien puestos
la prenda me codiciaban
y con ganitas quedaban
por más qu'echasen el resto;
yo le buscaba pretesto
pa tantearla pero ¡qué!
me tenía mucha fe,
no hacía caso a mis embroyas,
y a sus negras trenzas crioyas
cuántas veces las besé...
Una vez la convidaron
los tíos pa la ciudá,
y enyevándola p'avá,
pronto me la transformaron.
Cuando al campo la largaron
ya era otra mi chinita,
yo, al hacerle una visita
después de la larg'ausencia,
al estar en su presencia
m'encontré otra mujercita;...
Me quedé como asustao
al mirarla tan cambiada:
su crioya trenza cortada
y el cogote trasquilao;
creiba que se había enfermao
y por eso fue la poda;
pero eya se me acomoda
como haciendo un escarseo
y me dice: —Esto no es feo
porque lo quiere la moda.
¿La moda? Mala mujer,
ya que con los cambios que usa,
a uno me lo engatusa
sólo pa echarlo a perder!
Unas trenzas que ¡hay que ver!
que lindazo le quedaban;
en cuantito las peinaba
y se las ataba juntas
con una cinta en las puntas
como a Virgen la adornaba.
Y ahura que me l'han pelao
(aunque es mala comparancia),
como a la yegua e l'estancia
sólo usada p'al mandao

a mi prenda la han dejao
rabona, coqueta y fiera,
y ansí pa que yo la quiera,
debe dejarse crecer
el pelo mesmo que ayer
no siendo ansina, ¡que muera!
Tal vez que la trasquilada
en algun'ha de asentar;
pero otra, por imitar,
queda muy defigurada,
y en esa mala jugada
cayó mi pobre Petrona,
y le asienta, por ser mona,
como a una vieja coqueta,
con las patas com'horqueta
y la poyera cortona.

RAMÓN VIEYTES

Desde comienzos del siglo los payadores más caracterizados de Buenos Aires, tuvieron un rival en Ramón Vieytes, hombre estudioso y de fértil ingenio. Vieytes aspiraba a vengar la derrota de Pablo J. Vázquez acaecida en 1894, en el famoso contrapunto con Gabino Ezeiza en Pergamino. Y muchas veces lanzó el clásico desafío. Circunstancias diversas impidieron el encuentro que hubiera sido memorable. Uno y otro actuaron juntos, sin embargo, en certámenes, con prestigiosos payadores, como el celebrado en 1912, en que Gabino obtuvo el primer premio, Federico Curlando, el segundo y Vieytes el tercero la rivalidad de Vieytes con Curlando fué constante, y alcanzó digna culminación en 1914, cuando en el café de Don Luis, ubicado en la calle Solís esquina Caseros, enfrentó unido a Nicodemo Galíndez, al autor de *Chispas azules,* en una brega lírica que, por lo que se pudo tomar taquigráficamente, y por la opinión de los testigos, constituyó un modelo en el género, porque los tres se esmeraron en la forma y en el fondo. Todavía se recuerdan las veladas poéticas en que Vieytes payaba con José Bettinoti ante un auditorio de escritores, periodistas y gente de teatro. Formaban una pareja admirable con Generoso D'Amato, su amigo entrañable. Sus contrapuntos amistosos resultaban lecciones de espontaneidad y de espíritu argentinista. En la famosísima pulpería "La pelada", se midió con Ambrosio Río, y en Avellaneda con Arturo Nava.

El 29 de agosto de 1925, y ante un público formaba por hombres de elevada cultura, realizó su contrapunto con Luis García. Fué una contienda que marcó época. En ella tuvo las funciones de juez el poeta Julio Díaz Usandivaras, cultor él mismo del género payadoresco. El escenario del encuentro se hallaba en una residencia opulenta cercana a la plaza del Congreso. Conozco los pormenores de la payada por el mismo Luis García, quien decíame al evocarla: —"Constituyó ese contrapunto una prueba

más para mí, una prueba difícil por la calidad del adversario y por la forma como él trataba de conducir el desarrollo de los asuntos. A la ironía, a veces mordaz, de don Ramón, agudizada no tanto por espíritu agresivo, sino por travesura, opuse yo, serenamente, los caudales modestos de mi ilustración y lo mejor de mis sentimientos. Triunfé por decisión del mismo Vieytes quien, cansado ya, al cabo de algunas horas, y no pudiendo doblegarme, se retiró. Los diarios y revistas, de entonces, comentaron la actuación nuestra con palabras de elogio". La payada se hizo sobre moldes clásicos. Los temas fueron debatidos con ardor. Cuando se trató el de la guitarra, su origen y su gloria, el contrapunto alcanzó realce porque ambos payadores estaban plenamente documentados y el motivo les inspiraba décimas preciosas. Antes, García había cantado a la raza nativa y al acervo tradicional de la patria, encontrando verdaderos dechados para exaltar las virtudes de nuestro pueblo, de nuestro gaucho y de los que llegaron de todas las latitudes del mundo a contribuir con su trabajo al progreso nacional. Vieytes, se refirió a su turno al mismo tema, descollando por sus ideas. Pero luego insistió en su modalidad irónica, satirizando al moreno con décimas picantes. En este debate lírico hubo puazos que recordaron la célebre payada de Martín Fierro con el moreno, sobre todo cuando Vieytes hacía alusión al color oscuro de García y provocaba con ello la respuesta inmediata, más prudente y medida. Don Julio Díaz Usandivaras me ha dicho que en este magnífico encuentro Ramón Vieytes demostró una vez más su calidad de excelente payador. Fué un rival que hizo rendir a García al máximun de su posibilidad literaria.

Vieytes ha dejado poesías sentidas no solamente en décimas, sino en otras formas métricas y estróficas que revelan su dominio del verso. Incluyo en esta semblanza, dos de ellas: *Eche otra güelta*, que me recuerda aquella del Viejo Pancho: *Pulpero eche caña;* y el emotivo soneto a Generoso D'Amato:

Eche otra güelta mozo, de caña doble
y en vaso grande;
pa' ver si de una china que se me ha juido
puedo olvidarme.

Era una buena moza, de ojos grandotes
y güenas carnes.

Una morocha de esas que aquí en el campo
no ha visto nadie.

Su voz era tan dulce que era la envidia
de los zorzales,

sus trenzas eran negras, mucho más negras
que el azabache.
De un color que la noche se vestiría
si se enlutase,
y en su boquita fresca se perfumaba
la flor del aire.
Mi rancho era la gloria, yo el más dichoso
de los amantes,
y Dios nos dió un hijito pa' que mis dichas
se desbordasen.
Lo güeno dura poco; cuando del campo
volví una tarde
con unas ansias locas de llegar pronto,
pa' tomar mate!
Hallé el rancho vacío, muertas las brasas,
revuelto el catre,
y en la cuna la pobre criaturita
llorando de hambre.
Un papel que había escrito sobre la mesa
me dió detalles:
Adiós, te dejo el chico; me voy con otro
pa' Buenos Aires.
Malditas las mujeres que tienen hijos
y que los hacen
pa' que parezcan guachos siempre ignorando
quien fué su madre.
Se me ñubló la vista, como si el mundo
se me acabase,
le eché mano a la daga que se movía
pidiendo sangre.
Pero del angelito, sentí los llantos
como si hablasen
y me dijesen: tata, ¡te necesito!...
¡vení, cuidame!
¡Y es cierto!, no merece la muy perdida
que yo la mate,
y que por culpa suya pudra mis huesos
en una cárcel.
No hay ley que la castigue, se estará riendo
¡la miserable!...
Por eso chupo. Mozo, traiga otra caña,
¡quiero mamarme!...

Generoso D'Amato, el nombre y apellido
Que llevaste tan alto con tanta gallardía,
Nos dicen lo que fuiste, como fiel biografía:
¡Un hombre generoso que de amor ha vivido!
Por eso yo te quise, por eso te ha querido
Todo el que te trataba, todo el que te veía
Y el pueblo de mi patria que tanto te quería,
Yo sé muy bien, que nunca te echará en el olvido!

Campeón inimitable, del canto americano...
Traicionera la muerte nos priva de tus mieles.
....
Por tus admiradores, por tus fieles amigos
Y por los payadores, te digo: ¡Adiós hermano!
¡Descansa en el silencio, cubierto de laureles...
Teniendo por mortaja, tu poncho tucumano! (1)

VALENTÍN LEDESMA

Santiago del Estero, tierra de cantores y poetas, recordará siempre a Valentín Ledesma, payador auténtico, nacido en plena época de la Anarquía. Existen escasas referencias sobre la actuación de Ledesma, pero todas coinciden en la afirmación, de que fué un improvisador afortunado y que tuvo muchas veces por compañero de payada al célebre José Enrique Ordoñez, *—Zunco viejo—*, a quien me referí en otro lugar. De él se conserva una glosa de 1879, precisamente a la muerte de su amigo el *Zunco viejo*, y que fuera incluída por el doctor Orestes Di Lullo, en un artículo sobre Ordoñez publicado en "La Prensa":

Falleció el poeta célebre
ya no habrá quien en Lascanos,
improvise la poesía
con tal dulzura y agrado
Fué un patriota verdadero
muerto el 29 de julio;
Capitán el treinta y uno
de un carácter caballero.
Fué mi íntimo compañero,
nos deja el setenta y nueve,
ruego al Supremo lo lleve
donde yo seré mañana,
allí, en la Eterna Morada;
falleció el poeta célebre.
De su edad se le calcula—
parece bien calculado—
los años que habrá pasado
setenta y tantos, no hay duda.
Era de construcción dura,
en su mayor edad, sano,
don Enrique, el hombre humano,
de todo el mundo querido,
desde que ha fallecido
ya no habrá quien en Lascanos.
En varios departamentos,
como en uno y otro pueblo,
sus versos andan en juego
de aquellos dulces conciertos.
Es tan bien sabido y cierto
que con bella gallardía
como poeta componía...
Lástima no ha de quedar
quién ocupe este lugar,
que improvise la poesía.
No hay duda que habrán quedado,
como se dice, las ramas,
pero no tendrán la fama
que su antecesor llevaba
como buen poeta trovaba
mensurando en sumo grado,
formando un cielo humanado
de lo inferior y mayor,
no habrá quien glose mejor
con tal dulzura y agrado.

(1) D'Amato, Generoso. — *Mi poncho tucumano*, pág. 63. Bs. As.

"COCHUCHO" GALLARDO

Doña Isabel A. de García afirmaba que este payador tucumano había actuado en tiempos de la montonera. Lo cierto es que el nombre y la aventura de Gallardo han superado los tiempos y que son muchos los que hasta hicieron frases refranescas sobre el tema. El sobrenombre le vino de este episodio. Gallardo era liberal, y con sus décimas satirizó a los enemigos políticos. En una ocasión llegó hasta *El Timbó*, el abanderado liberal Cejas. El payador no solamente se sumó a los que rodearon al caudillo, sino que tomando la guitarra cantó en su homenaje, provocando el entusiasmo de unos y el resquemor de otros. Cayó Cejas y apareció Heredia por *El Timbó*. Y como es achaque eterno del hombre, no faltaron mentores del vencedor que señalaron públicamente la actitud de Gallardo, y hasta recitaron las décimas picantes. Heredia dispuso inmediatamente la captura del payador y, cuando lo tuvo delante, le preguntó si reconocía la paternidad de aquellos versos, a lo que el prisionero contestó afirmativamente. En algunos pueblos, los caudillos acostumbraban a hacer comer al periodista o al poeta adversos el papel donde habían escrito sus artículos o poesías, pero Heredia ordenó otra forma de castigo. Mandó que ataran a Gallardo a un añoso cochucho, (1) y le propinaran una feroz azotaina en presencia de amigos y de enemigos, pena que, según se dijo, soportó el payador entre ayes, juramentos y amenazas.

Desde entonces, las gentes, con socarronería, dieron en llamarlo Cochucho Gallardo.

JOSÉ DOMINGO DÍAZ

Personalidad señera del arte payadoresco en las provincias del noroeste y centro ha sido don José Domingo Díaz, que nació en Catamarca en 1805 y murió en el pueblo tucumano de Monteros en 1866, dejando prestigiosa descendencia. Se le considera el autor de glosas de mayor calidad artística que haya actuado en aquella época. Sus composiciones copiosísimas son recitadas y cantadas todavía con entusiasta aceptación. Se le discute la paternidad de algunas y se le atribuyen otras. Pero, no hay duda de que fué el

(1) *Cochucho* llaman en Tucumán al *fagara coco,* árbol que alcanza de 7 a 9 metros de altura.

tuyo un estro privilegiado. Cuando el Consejo Nacional de Educación en 1921, dispuso la búsqueda de materiales de folklore nacional, muchos maestros de la región norteña y central remitieron poesías de José Domingo Díaz, adjudicándole, entre otras, las famosas décimas a la muerte del coronel Juan Crisóstomo Alvarez, acaecida después del combate de El Manantial, por fusilamiento que ordenaba el gobernador Celedonio Gutiérrez el 17 de febrero de 1852.

A Díaz le tocó actuar a lo largo de un período de lucha, cuando la tiranía avasallaba los pueblos, y las revueltas sangrientas que con frecuencia se producían eran testimonio elocuente de que la fuerza de los déspotas no había podido ahogar la noble rebeldía de las conciencias libres. El vibrante payador no aceptó la coyunda de ningún tirano. Su canto fué estímulo de patriotas, y reflejó el paisaje social de esos tiempos. Como José Enrique Ordoñez —el *Zunco Viejo*—, en Santiago del Estero, y en la misma época, fué él en Catamarca y Tucumán, la viviente demostración del aserto sarmientino de que el payador o el cantor, como se lo llama en "Facundo", es el cronista de los hechos inmediatos. Una de las composiciones más celebradas de José Domingo Díaz, es *El fin del hombre*, de extensa difusión. En la actualidad los payadores lo cantan dándole muchos el carácter de *canto cruzado*, cuya técnica, consiste, como ya lo expliqué en otro lugar de este libro, en que reunidos dos cantores, el primero entona los dos primeros versos de la décima, el otro le sigue con otros dos, y juntos hacen el estribillo y repiten el cuarto verso, para seguir con los otros cuatro, y unirse en los dos que cierran la décima. Isabel Aretz, tomó en Pamuitas, Chicligasta, Tucumán, la versión en tono cruzado de la poesía mencionada, a cargo de Francisco y Sebastián Peralta, con acompañamiento de guitarra:

Piadoso lector amigo,
leyendo todo es engaño,
tienda la vista a sus años
y mira lo que has vivido.
Ay, ay, ay,
ay, ay, ay,
¡mira lo que has vivido!
No sea que estando dormido
en el lecho de tu cama,
de la noche a la mañana,
pases del tiempo a lo eterno,
porque no solo el enfermo
tiene la muerte cercana.
Cada uno dígase a sí,

y miren como cristiano,
en aquel tarde o temprano,
a la vez ha de venir.
Ay, ay, ay,
ay, ay, ay,
a la vez ha de venir.
No había de estar cierto el vivir,
habiendo sido mortal,
pasa lo que es temporal,
en ligero movimiento,
pasa el hombre, pasa el tiempo,
a lo que es eternidad.
No faltará un accidente
para una contraria y causa,

y dándome muerte a pausa
para morir de repente.

Ay, ay, ay,
ay, ay, ay,
para morir de repente.

Que casos tan afligentes
y donde seré turbado;
me veré desamparado
de parientes y de amigos,
de tan sólo de enemigos
y ahí seré circulado. (1)

Lo transcripto, es parte de una composición extensa, que se conoce en casi todas las provincias del centro y norte del país. Las décimas a la muerte del coronel Alvarez, se refieren a la sorpresa de El Manantial, prisión y juicio sumarísimo al denodado sobrino de Lamadrid. El payador ha glosado la famosa carta que Alvarez enviara a su esposa doña Francisca Araoz, minutos antes de caer acribillado por las balas, con mucha exactitud. Dicha carta decía: "En este momento voy a morir. Empero, debes resignarte, porque mi delito no es otro que haber tomado las armas para conquistar la libertad del suelo de mi nacimiento. Persevera en la virtud como siempre y cuida la educación de nuestros hijos". (2) La glosa de esta parte que integra la extensa composición, (3) dice:

. . . .
Lo conducen custodiado
del campo a una carreta;
grandes concursos se aprestan
para ver a un desgraciado,
que el día y la noche ha pasado
del Manantial a la orilla.
Tarde ya el sol se ponía;
a una choza lo llevaron.
y allí lo sentenciaron
que al amanecer moría.
Entonces, con atención,
al mundo mandó escuchar,
lo que un patriota va a hablar
para seguir su huella;
toma la pluma, con ella
escribe como valiente,
a su esposa, que doliente,
con dos hijos gime y llora,
y le dice lo siguiente:
Lo que te encargo, Panchita,
que seas virtuosa como has sido.
Te encargo de mis amigos,
que me sepan perdonar,
que yo el perdón he pedido
con un perdón general.
Y por la posteridad
si hay justicia a lo que digo,
de este tu pobre marido

en la tumba que ha de amar.
Yo muero sin más delito
que haber venido a pelear;
y que el buscar libertad
del suelo donde he nacido,
a quien Rosas ha temido,
y ayer supo respetar.
En lo que vino a parar
mis trasnoches y desvelos!
Yerto el cadáver está
en este fúnebre suelo.

(La versión está muy deturpada, pero la transcribo tal cual fue recogida en 1921, y respetando una norma fundamental del folklore.

(1) Aretz, Isabel. *El follklore musical argentino*, pág. 143. Bs. Aires, 1952 El mismo punto puede hallarse en *Música tradicional argentina. Tucumán. Historia y folklore*, de la citada autora, editado en 1946.

(2) Yaben, Jacinto R. *Biografías argentinas y sudamericanas*. Tomo I, págs. 150 a 153. Buenos Aires, 1938.

(3) Lo tomó Doña Carlota A. Méndez, en Yonopongo, Tucumán, durante la búsqueda de materiales folklóricos para el Consejo Nacional de Educación, en 1921. Ella también atribuye esta composición a Díaz.

RUDECINDO SUÁREZ

De tez oscura y actitud resuelta, Suárez compartió con Ramón Barrera, también moreno, un largo prestigio payadoresco entre los años 1865 y 1880, en el sur de la provincia de Buenos Aires. Eran rivales de toda hora. Un equilibrio de posibilidades los llevaba frecuentemente al contrapunto en un afán de encontrar la definición consagratoria. Ya mencioné la payada de 1873 en Dolores, en que Suárez y Barrera, después de tres horas de brega lírica, fueron declarados en paridad de méritos por un jurado de personalidades. Suárez solía concurrir a la "parada" de las galeras de Robles, Colman y Dávila, en la ciudad mencionada, y los viajeros lo hacían improvisar o le buscaban adversarios para el contrapunto. Don Apolinario Orlandini Vergez, porteño que a los dos años de edad fué llevado a Dolores (1866), y a quien hace algo más de quince años interrogué en General Lamadrid, me informó que conoció a Suárez hacia 1874, cuando él era un niño, y que en su hogar todavía se comentaba el famoso contrapunto con Barrera. Dijo que en otra payada, que tuvo por escenario el boliche de

Cándido Ibarra, a una cuadra de la panadería de Martín Claudio, Suárez, defendiendo el tema del caballo, le ganó una suma de dinero a Barrera que defendía al buey.

GREGORIO AGUILAR

Era natural de Gualeguaychú. No sabía leer ni escribir. Pero, malgrado la falta de estudios, Aguilar compuso décimas que le aseguraron una fama duradera. Desde muy joven se alistó en las tropas que mandaba el general Justo José de Urquiza, y es tradición que, en las treguas de la lucha, Aguilar entusiasmaba a los soldados cantando las hazañas de los héroes regionales. Se puede afirmar que este payador de vibrante palabra, vivió la historia de su provincia, activamente, desde 1835 hasta casi fines de siglo. En 1851 formó en los regimientos que se pronunciaron contra el tirano Rosas. El 3 de Febrero de 1852, estuvo en la batalla de Caseros, y, cuando fué licenciado, se consagró por entero al contrapunto. Todos los acontecimientos cívicos y militares de Entre Ríos tuvieron resonancia en las décimas vigorosas del payador, al que no se le conoció rival. Y no solamente cantó las revoluciones sino que participó en ellas, sirviéndolas con la lanza y la guitarra, como después lo hiciera en Buenos Aires y Santa Fe, en el ámbito radical, el famoso Gabino Ezeiza,. Aguilar no ocultó su admiración y lealtad al general López Jordán.

Cuando el general entrerriano Eduardo Racedo, fué elegido gobernador el 1º de enero de 1883, Gregorio Aguilar, ya viejo y ciego, pobre y cansado, se acercó hasta el bravo mandatario, héroe de la guerra del Paraguay, y le cantó unas décimas improvisadas en ese momento, en las cuales el payador hace su propia biografía:

¡Oh general Entrerriano!
Yo deseaba conocerlo,
Tener el gusto de verlo
Y de estrecharle la mano,
A vuestro frente un anciano,
Un patriota decidido,
De vuestro mismo partido
Hoy os viene a saludar,
Yo soy Gregorio Aguilar
A vuestra planta rendido.
Hoy he tenido el honor
Y gusto de conocerlo;
Desearía poder verlo
A mi buen gobernador,
Que es nuestro salvador
Y quien nos ha protegido.
Hemos sido perseguidos
Por los gobiernos tiranos,
Y al cabo de doce años
El yugo hemos sacudido.
Vos General Entrerriano,
General de la Nación,
Llamad a la emigración
A estrecharnos como hermanos;
No permitáis que tiranos
Nos vuelvan a gobernar;

Esos vendrán a violar
Las leyes de la Nación,
Y a manchar el pabellón
Que puro debe flamear.
Soy un pobre ciego, anciano,
Y ahora moriré contento
Señor yo he sido un ejemplo
De los buenos Entrerrianos;
Enemigo de tiranos
Fui soldado de Caseros
Como patriota el primero
Deseo como Entrerriano,
Que no haya ningún tirano
Y que viva el gran Racedo.

Como ejemplo de su adhesión al general López Jordán, nacida de su fervor regionalista, incluyo esta breve semblanza:

A LA SEGUNDA PASADA A ENTRE RÍOS DE LÓPEZ JORDÁN

A Entre Ríos ha pasado
Ricardo López Jordán,
Aquí, donde sólo están
Los pechos que han palpitado
Por batallar a su lado,
Aspirando a libertar
La Provincia, y a afianzar
Sus soberanos derechos,
No queriendo que en su lecho
Nadie venga a reposar.
Pasaron sus generales
Con todos sus subalternos,
No temieron al invierno
Para batir sus rivales,
Y los bravos federales
Que en Entre Ríos estaban,
Unos a otros se avisaban
Y marchando, con valor
Llamaban al salvador
Y ¡Viva López! gritaban.
En el primero de Mayo
Decían los Jordancistas:
Nada, nada, a pasar lista,
Entrerrianos a caballo,
Que nadie tenga desmayo;
Elevar el pabellón
De nuestro ilustre campeón,
Donde ostenta por divisa,
Leyes y Constitución,
La libertad y justicia.
A mí general y amigo
Le remito esta memoria
Felicitando su gloria
Y los triunfos obtenidos;
A él que se ha dirigido
A ser nuestro salvador;
Salvar la patria y honor
Con sus bravos Entrerrianos,
Patriotas, republicanos
Que expulsan todo traidor.

ANTONIO ANSELMI (El Forastero)

A don Antonio Anselmi lo conocían en el ámbito payadoresco por el mote de "El forastero", y así ha pasado al recuerdo con el prestigio de una labor extensa y grata. Durante más de treinta años cultivó el contrapunto por deleite estético y por sentimiento criollo, y sus adversarios, Manuel Terán, Ambrosio Río, Nicodemo Galíndez, entre otros, reconocieron en él destacadas calidades. En 1940 realizó en La Plata una payada con Juan Antonio Bourdié, ante un público capacitado y en el trascurso de ella se desarrollaron temas pocas veces abordados por otros payadores, y que requerían la posesión de conocimientos científicos y literarios. Los periódicos de La Plata, elogiaron este encuentro pleno de alternativas interesantes.

PANCHO SIERRA

El común de las gentes, conoce a Pancho Sierra, exclusivamente, como hombre de profunda virtud curativa, cuya fama superó las fronteras de la patria. A esta fama agregan cuantos le conocieron, la de ser un improvisador afortunado. Poseía el don del canto y no eludió la ocasión de demostrarlo. De sus contrapuntos solamente ha quedado el recuerdo, porque de ellos no se tomaron versiones que pudieran ofrecer elementos para una valoración acertada.

PAJARITO

Don Patricio Madrid, nacido en Dolores en 1856, y que felizmente vive todavía, me visitó en Mar del Plata, donde está radicado, con sus primicias de la auténtica tradición. Don Patricio y mis antepasados maternos tuvieron estrecha amistad, motivo que dió a la entrevista de varias horas, un acento de familiar ternura. Una de las informaciones a las que atribuyo el más alto valor, fué la que me suministró con respecto del payador Pajarito, célebre entre los años 1865 y 1900. Ventura R. Lynch, al referirse al estilo de Pajarito, afirma que este nombre alado correspondía a un "modesto paisano del Tuyú". Y agrega que el señor Madero reprodujo ese estilo en Francia "causando gran sensación en los salones de aquella populosa Capital..." (1)

(1) Lynch, Ventura R. — *Cancionero bonaerense*, pág. 25, op. cit.

Era Pajarito un arquetipo de gaucho sureño, delgado, flexible, rostro barbado y maneras tranquilas. Trabajó en varias estancias de la región, y aprendió la guitarra casi sin maestros. Pronto se consagró al canto, y cuando tenía treinta años era mentadísimo. Estuvo en Dolores allá por 1876 y trabó relaciones con Barrera, gran payador entonces. Tocaba de oído toda clase de música criolla y componía con facilidad, conservando en la memoria las melodías hasta que alguno las llevaba al pentagrama.

Don Martín Lómez, a quien conocí en Tapalqué, asegurábame que Pajarito cantó de contrapunto en el Hotel Dardignac, de Dolores, venciendo a su contrincante. Pero se lucía mejor cantando solamente sus propias obras.

Con respecto a la paternidad de algunas composiciones existen opuestos criterios, y se hace mención especial del estilo citado por Lynch. Es posible que temas como el de la referencia hayan sido creados por otros y aprendidos por diversos payadores, que los cantaron sin expresar, desde luego, que fuesen propios. El que tomó la versión ignorando al autor legítimo la señaló con el nombre de la persona de quien la oyó. De aquí las atribuciones equívocas que pudieron haber existido. Lo mismo ocurre con un elevado número de décimas, glosas y corridos, en nuestro país. Ruedan melodiosamente en el tiempo y de pueblo en pueblo y cada oyente le asigna un autor probable. Tal ha acaecido con ciertas décimas atribuídas a Santos Vega. Se ha supuesto que Pajarito ha sido un sobrenombre. En muchas partes del país a ciertos cantores se les llamó *Zorzal*, *Pajarito*, (como Juan de la Cruz Dular Cabello que payó con Pedro Garay, en 1898, en Mendoza), *Calandria*, etc. Pero, en el caso actual, a mi juicio, trátase de un apellido auténtico bastante común en la provincia de Buenos Aires. En una cédula de identificación y pedido de captura fechado en 1837, y que se refiere a un desertor famoso por su valentía, figura el capitán Pajarito, tocayo o acaso familiar del payador sureño. Actualmente existen personas de apellido Pájaro. La investigación sobre este payador, continúa abierta. Generalmente, se cree que Pajarito murió hacia 1903.

JUAN DE LA CRUZ DULAR CABELLO

Lo llamaron chileno, pero el folklorista cuyano, maestro Ismael Moreno, que desde 1910 hasta más allá de 1927 tuvo relación con él y sus hijos, opina que Dular era hombre del litoral argentino. Le

habían adjudicado el bello mote de *pajarito*, no por las calidades de su voz, sino por el arte magnífico con que tañía la guitarra. Era un virtuoso de los temples. Sus discípulos asombraron tanto por los méritos en la ejecución, como por la amplitud del repertorio.

En 1898, se encontraba ya en Mendoza y había alcanzado renombre no solamente como guitarrista, sino como payador. Por aquel año estaba también en la capital de la provincia, don Pedro Garay, mozo que aún no contaba veinte años, y que servía en el ejército en aquellos días de inquietud internacional. Ambos payadores realizaron un contrapunto que hizo época. El escenario fué el hotel Reina. Dular era más guitarrista que payador y Garay, a la inversa, de modo que ganó éste después de ardua porfía.

Dular pasaba largas temporadas en Buenos Aires, y ofrecía conciertos a la vez que no desdeñaba confrontaciones con las figuras más altas del arte payadoresco. Se había convertido en una figura popular de los viejos circos y teatros criollos y de los círculos musicales. Don José J. Podestá, en sus memorias (1) evoca una noche de gala del famoso Politeama Argentino en 1892, cuando reunió en su camarín, con motivo de una payada entre Gabino Ezeiza y Pablo J. Vázquez, a José María Silva, Nemesio Trejo, Casimiro. Giovanelli, Pachequito, padre de nuestro admirable Cayetano Daglio "Pachequito", y también a Dular a quien Podestá llama con el sobrenombre alado.

En 1914, durante una temporada del Circo Fascio, en Mendoza, Juan de la Cruz Dular, juntamente con Arturo César, tuvo una lucida actuación como guitarrista y payador.

Falleció *Pajarito*, hace ya varios lustros, pero ha dejado una fama que prestigia al arte tradicional.

JUAN ANTONIO BOURDIEU

Nació en Tapalqué el 21 de junio de 1914. Su vocación despertó muy pronto. Tenía trece años cuando escuchó a Ramón J. Vieytes en su pueblo natal, y desde entonces, comenzó a ensayar sus improvisaciones. Dueño de una inteligencia fértil, sensitivo y espontáneo, Juan Antonio Bourdieu se reveló hacia 1932, cuando en la misma confitería tapalquina donde otrora habían cantado Ezeiza, Río y Luis García, se presentó en busca de adversarios para el

(1) Podestá, José J. *Medio siglo de farándula.* (Memorias). Buenos Aires, 1930.

contrapunto. Bourdieu recuerda conmovido aquella noche de su consagración. Tenía diociocho años. El pueblo celebraba una de sus fiestas máximas. Y para coronar la belleza y fervor de los actos, se buscó al joven payador local. Y él no defraudó la expectativa. Pidió temas y los desarrolló con inspiración y acierto. Sus décimas y octavillas plenas de sentimiento gaucho, fueron brotando de su estro hasta la madrugada. Después, se trasladó a Buenos Aires, donde, alternando las payadas con los estudios, afianzó su prestigio, afinó su arte. En casi todos los pueblos de la provincia se escuchó después, su canto. Durante su larga permanencia en La Plata, Bourdieu se convierte en figura familiar en los círculos artísticos. Crea la audición radiotelefónica *Páginas Argentinas*, desde la que difunde los dechados de nuestro folklore, y da a conocer su propia producción literaria, y, en las treguas de esta labor, acepta debates líricos, se entrevera en contrapuntos vibrantes, que él conduce con originalidad, belleza y altura moral.

Ejemplo de su valer como contrapuntista, es la payada que sostuvo en Berisso, con Antonio Anselmi, llamado "El Forastero", hombre de prolongada experiencia en estas controversias. Fué en 1948. El cinematógrafo "El progreso" les prestó su escenario. Centenares de personas siguieron con avidez y entusiasmo las alternativas. Anselmi saludó primero, por haberle correspondido este privilegio. Lo hizo en versos vigorosos, altivos. Era un veterano probando a un camarada joven. Bourdieu lo recibió a pie firme y le contestó aludiendo en primer lugar a la lluvia que había caído horas antes en Berisso, para referirse en seguida a lo peligroso que resulta cantar victoria antes de que termine la batalla:

Esta tarde llovió mucho,
y si ahora el tiempo es bueno,
está muy malo el terreno
para querer galopar...

Por eso le recomiendo
que mire bien el sendero,
no sea que por ir ligero
termine por costalar...

Fué una advertencia que el público celebró ruidosamente. Anselmi sometió a Bourdieu a un verdadero examen sobre los más variados temas, y nuestro payador las respondió en las octavillas siguientes:

Preguntó El Forastero quién descubrió a Neptuno y Bourdieu respondió:

Hay personas que en la tierra
viven como en sobresalto,
y asimismo, con lo alto
se aventuran a soñar...
A usted eso le ha ocurrido,

que con intención secreta,
se ha remontado a un planeta,
pero pronto ha de bajar.
Si busca la astronomía
estaré de parabienes,

tengo ciencia para quienes
me obliguen a responder...
El que descubrió a Neptuno,
recuerdo en este momento,
que fue un francés de talento,
don Urbano Le Verrier.

El Forastero cantando también en octavillas, le pregunta por el origen de la guitarra, y Bourdieu, contesta:

La guitarra que otras veces,
lo hizo triunfar sin tropiezo,
hoy, en el Cine Progreso,
siente su son opacar...
Mas, no es ella la que falla,
sino sus dedos, mi amigo,
porque lo veo y lo digo:
no hacen más que temblar...

La mía, dulce y serena,
con que acompaño a mi labia,
nació allá por Arabia,
lánguida y sentimental.
De Arabia se vino a España,
de España aquí, a la Argentina,
donde a su son se ilumina
la tradición nacional.

A la pregunta de dónde desciende el hombre, Bourdieu, expresa:

Contesto como creyente
en el Todopoderoso,
que el hombre es fruto precioso
de Dios y su lucidez.
Y como lo hizo de barro,
cuando le cierra los ojos,
lo vuelve a tierra en despojos
para ser barro otra vez...

A su vez Bourdieu acosó a preguntas al Forastero, dando carácter a veces dramático al contrapunto que duró varias horas y fué declarado empate. fallo que produjo repetidas incidencias en el público que era partidario de Bourdieu.

En La Quebrada, localidad de San Luis, consagró una extensa payada a los milagros del Cristo de la Quebrada, y, al finalizar los paisanos lo premiaron con besos y abrazos.

PEDRO GARAY

Pedro Garay fué un payador por antonomasia. Parecía una reencarnación de aquellos gauchos intuitivos que, sin más bagaje intelectual que los conocimientos heredados por la tradición oral y acrecidos por el influjo de la propia experiencia, iban por las estancias a fines de siglo XVIII y a principios del XIX, dando su verso agreste, fragante de pampa, para recibir, en cambio, el agasajo del cariño. Así era espontáneo, humilde y reservado Pedro Garay.

Hay en su sencilla poesía, sinceridad, sentimiento y realismo gauchos, que suplen admirablemente los atildamientos que jerarquizan literariamente la canción de otros payadores que están más cerca del poeta urbano, quizá, pero más lejos del corazón del pueblo criollo. Había nacido en la ciudad bonaerense de Mercedes,

el 20 de abril de 1881. No tuvo mayores estudios. Desde muy joven necesitó afrontar las arduas labores del campo para sostenerse, y en este rodar por chacras y puestos, pudo escuchar contrapuntos que sirvieron para acentuarle la vocación. Y cantó él también sus tímidas cuartetas y sextinas cuando apenas había cumplido dieciseis años. Lo alentaron los viejos paisanos; un capataz le regaló una guitarra que a Garay le pareció un tesoro. Con esa guitarra se acompañó en los primeros encuentros líricos, y en las trashumancias iniciales. En 1897 se incorporó al ejército destacado en Mendoza. Ocupó su lugar en las filas dispuesto a defender los derechos de la patria. Y en los fogones castrenses, frente a las cumbres próceres, cantó cifras heroicas, en noble emulación de aquellos otros gauchos payadores que acompañaron al soldado en las guerras de la libertad. Felizmente, en aquel fin de siglo de angustias y aprestos, no hubo lucha y la paz reinó entre nosotros y Chile. Quedóse Pedro Garay en Cuyo, y allí dió impulso a su labor artística juvenil. El canto y la guitarra le daban el pan cotidiano, porque él vivía para el arte y por el arte. En aquella provincia sostuvo uno de sus mejores contrapuntos. Fué su rival Juan de la Cruz Dular al que llamaban "pajarito" según afirmaba el mismo Garay porque "parecía que hacía cantar a un pájaro con las cuerdas de su guitarra", y agregaba don Pedro: "Esto fué en la ciudad de Mendoza en el hotel Reina; cantamos de contrapunto desde las ocho de la noche hasta las cuatro de la madrugada. Allí *Pajarito* abandonó y quedé solo, improvisando a pedido del público seis horas más, o sea a las diez de la mañana". (1)

Enamorado de la pampa, se estableció años después en Quemú-Quemú con su familia, y desde allí salía a recorrer los pueblos llevándoles las primicias de su estro. Pedro Garay fué gaucho por su espíritu y por su temática. Amaba la llanura sureña con sus infinitos horizontes, sus huellas y rastrilladas, sus médanos y cañadones, sus ranchos y sus rodeos, sus pulperías y sus chinas. Y ese amor se transparentaba en décimas evocadoras de todo aquello que sus ojos vieron y que se recogió en sus recuerdos como una dulce tarde romántica. Los triunfos no lo envanecieron. Los reveses no lo quebrantaron. Dentro de la tesitura gauchesca, Pedro Garay desarrolló una labor múltiple. Como "Cielito", payador también bonaerense, contemporáneo suyo, integró la caravana de los circos

(1) *Una reliquia de nuestra tradición. El payador don Pedro Garay nos narra parte de su vida.* (Artículo en Rosario Moderno; 20 de abril de 1935).

y subió a los tablados en el doble papel de actor y de payador. Don Luis Colombo me ha dicho que contrató varias veces a Garay para que actuara en su circo, encarnando personajes gauchos. En los primeros años de este siglo, realizó jiras con Luis Anselmi y alguna vez cantó en el "Rosita", de Muñoz.

Se considera a Pedro Garay el creador del canto a dúo en lo que concierne al tema criollo, y, asimismo, figura él entre los que sirvieron de modelo inicial a Carlos Gardel. En esta modalidad artística fué secundado por su hermano Juan y luego por Saúl Salinas. Trajo de Cuyo un extenso repertorio de tonadas y, como fueron del agrado del público de Buenos Aires, merecieron ser grabadas en discos. El prestigio lo llevó a los escenarios metropolitanos, pero invariablemente retornaba al campo, a sus pueblos provincianos, para entreverarse en contrapuntos, algunos de ellos memorables, como el que sostuvo en Alberti con Generoso D'Amato en 1915. Hacia 1925 fué invitado a participar de las payadas en el famoso Parque Goal, y de su actuación quedó recuerdo arraigado. A principios de 1933 se radicó en San Lorenzo, localidad aledaña a Rosario. Su fama interesó a las empresas de radiotelefonía y ese mismo año figuró en programas de importancia. Con su guitarra y su poncho pampa, era un símbolo recorriendo de vez en cuando los pueblos de Santa Fe. En esa época yo recorría también la provincia en misión escolar, y lo escuché en diversas payadas, algunas en modestos hoteles, otras en salas de espectáculos y en escuelas. Don Pedro frisaba entonces en los cincuenta y cinco años, pero mantenía su frescura mental, y tanto que en 1937, nostálgico de contrapuntos fieros, como los de 1903, lanzó un desafío a todos los payadores del país. Desde 1940 actuaba ya esporádicamente en la escena y frente a los micrófonos, pero sus composiciones se cantaban con éxito, entre ellas, "Mi caballo bayo", "La trilla", "A mi guitarra", "Ante la cruz", "El rancho", "La pastora", "La rosa encarnada", "Los ojos negros". Su colección de poesías "Hojas de cedrón", apareció en 1921, con prólogo del benemérito tradicionalista Epifanio Orozco Zárate y se agotó.

Don Pedro Garay, ejerció fugazmente alguna función pública y falleció el 12 de julio de 1950, en "una cruda madrugada", como me escribe su hija Doña Raquel Garay, a quien debo valiosos datos sobre su padre.

Don Julio Díaz Usandivaras recogió de labios de Garay una estimación personal de sus valencias como payador, que demuestran la modestia gaucha característica en él: "Yo soy un poeta

silvestre que no ha tenido más maestros que los años de una vida andariega y de emociones y cuya escuela no fué otra que la de los sufrimientos y las amargas experiencias; la de andar rodando por el mundo, como el paria, ¡payador de la patria!" (2)

Transcribo algunas de las composiciones más populares de Garav:

TRADICION

Arriba los corazones
De los criollos del presente
Que ya está el alma latente
De las gauchas tradiciones;
Ardiendo están los tizones
De los fogones camperos,
Y los trinos placenteros
De las guitarras templadas,
Se escuchan en las ramadas
Del pueblo de Ballesteros.
Desde allí parte el contento
Del gaucho altivo y cantor,
Y hasta el zorzal trinador
Le canta dianas al viento,
A la luz del firmamento
El sol dora la espesura,
Y con profunda ternura
El gaucho prolijo ensilla
El mejor de su tropilla
Que es un zaino ¡Raza pura!
Mientras el paisano ajusta
Su recao con el cinchón
Un sabroso cimarrón,
Le alcanza su prenda justa;
¡Es una criolla robusta
Nacida allá en Pago Largo!
Ella así como de encargo
Contempla al zaino ensillao
Y el la mira de costao
Saboreando el mate amargo.

Volverán las alegrías
Igual que en los tiempos idos
Y nuestros gauchos queridos
Irán a las pulperías;
Volverán las fantasías
De los bailes, y canciones,
Las sonoras vibraciones
De las arpas y las quenas
Y se ahuyentarán las penas
De los criollos corazones.
Volverá el gaucho a tener
Su pingo, hacienda y majada,
Y en su querida ranchada
Un feliz amanecer:
Sabrá el paisano imponer
Su voluntad y nobleza
Y bien alta la cabeza
A fe de buen argentino,
Sabrá defender con tino
A su patria, y su grandeza.
Volverán la chacarera
El gato, y el pericón,
Y la dulce relación
De la criollita campera;
Se alzarán en la tapera
Prendas que alguno ha olvidado:
El poncho, el lazo trenzado
La daga y el tirador
Y cantará el payador
Los recuerdos del pasado.

ANTE LA CRUZ

Dende que vos te moristes
Penando ei quedao mi vieja;
Soy un ave que se queja
Cruzando los montes tristes:
Que vos pa tu viejo fuistes
Del ranchito la alegría,

Vos fuiste la melodía
Florcita de primavera
Y hoy me paso compañera
Lagrimiando noche y día.
Hoy en mí no existe calma
Ni en mi pecho hay alegría

(2) En 31 de marzo de 1927, don Julio Díaz Usandivaras, publicó en "Nativa" un bello artículo sobre Garay, intitulado "Un payador modesto y de verdad" y que contiene las expresiones citadas.

Que por vos viejita mía
Se me ha marchitao el alma;
Y he quedao como la palma
Que el pampero la azotao
Dende que al cielo has volao
Como hacen las golondrinas
Dejando un nido de espinas
A este gaucho desgraciao.
Dende que vos me has dejao
¡Cómo quedó mi tapera!
Parece una viscachera
Un triste rancho enlutao.
No hay nada; hasta se han secao
De tu ventana las flores
Y los pájaros cantores
Se han juido del pobre rancho;
Sólo vienen los caranchos
A presenciar mis dolores.
Sólo en mi ranchito mora
El recuerdo del pasao,
Para mí se ha transformao
En nubarrones la aurora;
Ya no existe aquella hora
Que al volver de la tablada
Te encontraba en la enramada
Preparando el matecito
Para darle a tu viejito
De vuelta de su jornada.
Ya no vislumbra en el cielo
Más que la noche sombría
Que por vos viejita mía
Yo me he quedao sin consuelo.
Y ahora vivo en este suelo
Dende que vos me has dejao
Como un árbol disojao
Que se va muriendo triste
Y soy desde que te juistes
El gaucho más desgraciao.

EL RANCHO

Viejo nido de una raza
De hombres con temple de acero,
Rival del fuerte pampero
Que con su furia te abraza.
Rey que hacia el ocaso pasa
Con una aureola gloriosa
Madre buena y cariñosa
Del guerrero y el cantor
Cuna del buen domador
Y la calandria armoniosa.
Cual guerrero que ha concluído
Su misión allá en la guerra
A tí fruto de esta tierra
Te dan por premio el olvido.
Tú ya no sos lo que has sido
Y hasta te mira el viajero
Como un viejo pordiosero
Que extiende escuálida mano
Y siendo algo americano
Te miran peor que a extranjero.
Es que no tienes papeles
Que acrediten tu nobleza;
Tampoco tienes realeza
Para colgarte laureles.
En cambio tienes las crueles
Señales de tu misión
Y tienes el galardón
De ser el nido primero
Que cobijara al trovero
De guitarra y de facón.
Fuiste quien ha cobijado
Al matrero perseguido
Y más de un patriota herido
En tí refugio ha buscado;
A tu sombra se han juntado
Mil amantes corazones
Y en tus calientes fogones
Saboreando un cimarrón
Se oían con atención
Fantásticas narraciones.
Bajo los sauces llorones
Que plácidos te adornaron
Muchos criollos deshojaron
Sus marchitas ilusiones;
Allí al son de las canciones
Que causaban emoción
Tuvo el paisano expansión
Pudo ahuyentar su amargura
Cuando a la que lo tortura
Le dió una suave canción.
Pero hoy que no representas
Nada rancho solitario,
El pampero sanguinario
Te ha de envolver en afrentas
Las hornallas cenicientas
Del fogón, se acabarán
Y hombres extraños vendrán
Para arrasarte con saña
Y entristecer la campaña
Pues si hay criollos llorarán.

EL EMBRUJAO

Hace mucho tiempo que ando
Mesmito que engualichao
La cuncuna me ha embrujao,
Por eso vivo penando;
Ya se me van apocando
Tuitas las juerzas ¡Ay juna!
Que le habré hecho a cuncuna
Pa que me tenga muriendo
A tuitas horas sufriendo
Sin hallar calma ninguna.
Hace tiempo que la ingrata
Me vió hablar una ocasión;
Que me iba a tener atao
Como a pollo de una pata
Dende que con Liberata
Me vió hablar una ocasión
Fué tuita mi perdición
No tengo un día de calma
Y siento oprimida el alma
Y desecho el corazón.
A cada paso que doy
Siempre la tengo presente
Y me parece patente
Que me llama y allá voy;
Y cuando á su lado estoy
Ganas me dan de matarla,
Mas cuando voy a agarrarla
Para sumirle el facón
Se me parte el corazón
Y termino por besarla.
Ensillo el flete y lo apronto
Como pa juirme del pago
Y á penas un trecho hago
Allí no más me desmonto;
Con ironía lo monto
De nuevo pa galopar
Y cuando quiero acordar
En ves de juirme pal llano
Caigo de nuevo al pantano
De la que quiero olvidar.
Ansina será mi estrella,
La cuncuna me á embrujao
Al maldito condenao
Que ai tener tratos con ella
Si lo encontrara en la güella
Por donde me suelo apiar
Hay lo quisiera topar
Aunque es tan diablo y profano,
Cara a cara y mano a mano,
Para poderme vengar.
Pero no importa, malvada,
Hay algo que me consuela
Voy á encenderle una vela
A la dijunta porfiada;
Para que su alma apiadada
Venga á arrancarme este mal
Cortando el lazo fatal
Conque me tiene pialao
Como á potro amadrinao
Que no se va del corral.

EVARISTO BARRIOS

Cerca del linde de los setenta años, Evaristo Barrios persevera en la improvisación, y demuestra que mantiene esa fertilidad que produjo tantas poesías gauchas, animadas por la emoción y prestigiadas por la novedad de los temas y la corrección de la factura literaria. Barrios alcanza ya al medio siglo de labor. Nació en el pueblo de Abasto en la provincia de Buenos Aires en 1889. Sus primeras presentaciones, en contrapuntos con expertos en el arte del payador, lo señalaron como un repentista afortunado. El estudio cimentó su cultura general, y luego una experiencia adquirida a través de recios debates, definieron con caracteres firmes su personalidad que, actualmente, en el ámbito rioplatense, tiene hondo arraigo en la admiración popular. Su poesía sencilla, veraz, armoniosa, colma los pequeños volúmenes que, en número

elevado circulan profusamente en América. En esa copiosa producción descuellan composiciones de verdadero mérito que han de permanecer en el tiempo asegurando al viejo payador un recuerdo duradero en la bibliografía del género. Desde hace muchos años, Barrios halla afincado en el Uruguay, pero cruza el río de la Plata con frecuencia para cantar en su terruño. Hace poco volvió y en Mar del Plata, mereció un homenaje de los tradicionalistas que forman la asociación "El mangrullo". En tal circunstancia, Barrios improvisó durante más de una hora, en una afortunada demostración de que, malgrado los años, conserva gran parte de las calidades poéticas que hicieran arraigar su fama en nuestro país. Entre las colecciones de poesías y temas poemáticos de Barrios, cabe señalar: "Santiago Miranda", héroe litoral que secundó a los granaderos en 1813, "Relatos camperos", "Con tres tientos", "Juan Acero", "Mis canciones". La poesía que transcribo constituyen un signo de los valores de Evaristo Barrios.

COSAS DE BRUJOS

Dirán que yo soy un bruto,
y hasta pueden creer que miento,
he visto encender el viento,
al escapar de un cañuto.
No habría pasao un minuto,
y la olla empezó a chillar;
se iba el aceite a quemar,
si no se andaba lijero...
¡Cosas que inventa el pueblero,
y debemos almirar!
¿Quién lo manda? ¿De ande viene?
¿Quién lo sopla en ese caño,
y ese fuego tan extraño,
de qué modo se mantiene?
Como cenizas no tiene,
ni tampoco tiene brasas,
es como un lujo en las casas,
pa las mujeres puebleras,
¡Palomitas mensajeras,
que hacen tragar las viarazas!
Y eso no es todo; la moza,
al verme como asombrao,
me dijo: "En este otro lao,
le via mostrar otra cosa".
Había una pava lustrosa,
que tenía un tiento colgao,
y en la punta, bien atao,
un botón con dos clavitos,
los metió en dos aujeritos,
en la paré acomodaos.
Y jué cosa de no creer,
en el caño el fuego ardía,
y por el tiento corría,
sin que lo pudiera ver.
Cuando eso quise saber,
la pava comenzó a hervir,
la gente al verme sufrir,
por lo que estaba pasando,
siguió por ello, bromeando,
y me tuve que reír.
Pero, ni una explicación,
sobre ello, me dió el soldao,
que estaba tan atrasao,
como yo en esa ocasión.
Naides pudo dar razón,
del por qué de esos inventos,
que los puebleros contentos
aprovechan, desde luego,
mientras les resfala el fuego
por los caños y los tientos.
Y así, después que almorzamos,
después de sestiar, salimos,
en el brete que subimos,
mesmo de un salto bajamos.
Y cuando ajuera llegamos,
un tranguay hizo parar,

había gente, y al dentrar,
comencé a darles la mano,
sin dejar, a lo paisano,
ninguno sin saludar.
Toda la gente se raíba,
y al saludo respondía,
hasta el soldado me decía,
que en tanta bondad no craiba.
Pero, como yo no traiba,
más que una buena intención
porque nuestra educación,
manda saludar la gente,
yo lo hice con los presentes,
cumpliendo una obligación.
Les ha llamao la atención,
dejuro, mi vestimenta,
y tal vez se dieran cuenta,
que en esto soy un chambón.
Que en tamaña población,
de mil razas misturadas,
nuestras costumbres pasadas,
quedaron del lao de ajuera,
aunque la gente campera,
no las dé por olvidadas.
El tranguay anda colgao,
prendido de una maroma,
y con la fuerza que toma,
puede mover el rodao.
Uno, adelante, parao,
lo frena o lo hace correr,
pero, tiene que atender,
al que tironea la piola,
que manda dende la cola
y lo obliga a obedecer.
Pa pararlo da un tirón,
y dos pa seguir el viaje;
dentrando a cobrar pasaje,
como si juera patrón.
Muchas veces, rezongón,
hasta es capaz de retar;
mucha plata ha de juntar,
pa lo que ha de estar alerta,
ya que su cartera abierta,
no se cansa de tragar.
Como mandaba el soldao,
él dijo cuando llegamos,
y así del tranguay bajamos,
sin discutir su mandao.
"Dentremos al continuao,
"dijo, pa ver la función,
"con artistas mexicanos,
"presentan esos hermanos
Y don Atucha ha de ver,
"los gauchos de otra nación".
gauchos que no ha conocido;
el que más haiga vivido,
siempre más puede aprender.
Aura aquí ha de conocer,
a uno que sabe cantar,
y que así supo ganar,
una cuantiosa fortuna...
Se va a "comer esa tuna"
siempre que pueda tragar.

LORETO C. MERCADO

Vivió, cantó y murió Loreto C. Mercado en los pagos de Don Segundo Sombra. Como el famoso paisano de la novela de Güiraldes, este payador auténtico no quiso llevar en sus ojos más que la perspectiva iluminada de los horizontes que lo vieron crecer. San Antonio de Areco, su pago de adopción, que guarda celosamente cuanto lleva el toque mágico de la luz tradicional, mantiene vivo el recuerdo de este payador humilde que le rindió con pleno amor sus canciones. Nació Mercado en 30 de marzo de 1903, en San Andrés de Giles. Su vocación despertó temprano, y por eso, ya en la adolescencia comenzó a ser solicitado para animar fiestas gauchas. Aquerenciado luego en San Antonio de Areco, formó con los hermanos Guevara, nativos de este pueblo, una fraternidad artística que cultivó intensamente el canto del payador en toda la

comarca. El estudioso don Federico Oberti, conoció a Mercado desde los primeros años de su actuación, y me lo describe de esta manera: "Era Loreto un joven enfermo, al tipo de Florencio Sánchez, de constitución debilucha, romántico, soñador y con un registro de voz dulce, claro y potente. Muchas noches me levanté de la cama para escuchar sus serenatas, cuando por complacencias sentimentales, arribaba hasta las ventanas de nuestra vieja casa de Areco, para hacerse escuchar por mis hermanas. Como Sánchez, también fué favorecido por un empleo en la oficina del correo local. Desde muy niño se radicó en Areco con su familia".

Loreto C. Mercado falleció el 13 de abril de 1938. San Antonio de Areco, no ha olvidado a este payador sentimental que murió en la mitad del camino de la vida, como Bettinoti, Curlando y Acosta García. Sobre la tierra que lo cubre caen muchas flores en distintas oportunidades, y el ambiente se puebla de acentos líricos de homenaje.

La hermana de Mercado me ha hecho llegar por intermedio de Don Federico Oberti —admirable hijo de San Antonio de Areco— las dos poesías que transcribo, y que Mercado cantara frecuentemente:

HORAS DE TEDIO

Quisiera en esta canción
desechar toda mi pena,
que el destino me condena
a sufrir sin compasión,
ya mi herido corazón
está marchito cual flores
sufriendo mil sinsabores
que con su falso querer
me ha llenado de amargores.
Yo vivía felizmente
en completa algarabía
pero hoy el alma mía
vencida y triste se siente,
hay un recuerdo en mi mente
que sin piedad me maltrata
el recuerdo de la ingrata
culpable de mi dolor,
mas no le guardo rencor
aunque el recuerdo me mata.

Le entregué mi corazón
con la inocencia de un niño
porque creí en su cariño
lleno de inmensa pasión,
jamás pensé en la traición
de la impía y vil perjura
y soñando con locura
la amé con toda mi alma;
por ella hoy vivo sin calma
sufriendo tanta amargura.
Maldiciones yo no tengo
para ninguna mujer
porque alcanzo a comprender
que de la mujer yo vengo,
a los necios les prevengo
recuerden la madre santa
que con cariño nos canta
meciéndonos en sus brazos,
la que nos brinda un regazo
y siempre un altar levanta.

GÜIRALDES

Güiraldes fué en su vida
elocuente en su valor,
fué bohemio soñador
de alma grande y erguida,
fué su pasión más sentida
cultivar la tradición
fué criollo de corazón,
y su alegría más pura
fué contemplar la llanura
versiando junto al fogón.
En la hora de la muerte,
sin perder el heroismo
pidió a su familia él mismo
mostrándose siempre fuerte,
que le brindaran la suerte
en día que se muriera
plantando a la cabecera
de su lúgubre mansión
un triste sauce llorón
para que sombra le diera.

Ayer pude contemplar
la tumba del gran poeta;
las ramas del sauce quietas
invitan a meditar;
parece el sauce inspirar
solemnidad y respeto
tristeza causa su aspecto
Güiraldes bien lo sabía.
Cuántas veces en sus poesías
le cantó al sauce su afecto!
No hay sitio al que no ha llegado
su obra que todos nombran
con su "Don Segundo Sombra"
el triunfo está ya logrado;
por el éxito alcanzado
porque en verdad predomina
en nuestra historia argentina
su nombre estará grabado
y será inmortalizado
por su inspiración divina.

ABEL CARÚ

Nació en Pehuajó, el 8 de julio de 1907. Menciona con orgullo que su padrino de bautismo fué Hipólito Irigoyen. Después de ejercer los más rudos y diversos trabajos en el campo y la ciudad, comenzó a payar. Confiesa Carú que aprendió a leer y escribir en la juventud y por esfuerzo propio ya que nunca pudo concurrir a la escuela. Actualmente actúa con preferencia en Quilmes. En contrapuntos numerosos midió sus valores. En 1957 desafió a los payadores a una controversia lírica, que no obstante la aceptación de Pachequito, Catino Arias y otros, por circunstancias de organización, no pudo realizarse.

JOSÉ RICO

Treinta y nueve años ha cumplido este payador en el cultivo del género. En 1925 se midió en Rosario con Víctor Galieri y Tomás Davantes. En 1926 se presentó en el Parque Goal, en contrapuntos con Ambrosio Río y Antonio Caggiano. En una jira realizada por Entre Ríos en 1927, se enfrentó con Juan A. Martínez. Poste-

riormente payó con los hermanos Calleja, en Rosario (1928), con el uruguayo Juan Pablo López y Pedro Medina (1929). Recuerda José Rico haber actuado frente a Enrique Boris, Marcelo Beatriz, Guillermo E. Riz, Federico de Marco, Angel Colovini y Alfredo Santos Bustamante. En 1957, durante su estada en Montevideo, realizó bravos contrapuntos con Conrado Gallegos, Raúl Montañez y Ricardo Aita.

José Rico nació el 27 de marzo de 1905, en la ciudad de Buenos Aires.

LORENZO GOROSITO

Cabe recordar en esta serie biográfica de payadores argentinos a Lorenzo Gorosito, nacido el 10 de agosto de 1910 en Gualeguaychú, y que ha revelado noble entusiasmo y anhelo de superación. Ha recorrido numerosos pueblos de Entre Ríos, Santa Fe y Buenos Aires, algunas veces cantó a media letra con el malogrado Carlos Echazarreta.

ADOLFO COSSO

Apenas cuenta veintidós años, pero ya ha ofrecido testimonios de que, mediante el perseverante cultivo del canto alterno y del estudio, alcanzará legítimas victorias como payador. Adolfo Cosso es nativo de Gualeguaychú. He alentado su entusiasmo y puede esperarse que constituya uno de los valores firmes de la nueva generación de payadores argentinos.

DOMINGO CENTENO

El prestigioso músico y tradicionalista cuyano, Ismael Moreno, conoció a este admirable payador mendocino, y me lo describe como una de las figuras más queridas y populares de aquella región. "Don Domingo Centeno —me dice Moreno—, tenía su dominio principal en el pueblo viejo de Mendoza, y en el barrio del Matadero, donde existía una plaza del mismo nombre. Allá cantaba el mentadísimo payador para complacer a sus numerosos adictos". Pero, no solamente triunfaba Centeno en los ámbitos

estrictamente populares. Su presencia era requerida en las reuniones de alto predicamento, y allí también sus improvisaciones sobre cualquier tema, sus dedicatorias y cogollos, sus contrapuntos y canciones, alcanzaban la consagración calurosa. La famosa payada de 1891 en el barrio de la Chimba, todavía se menciona como una de las pruebas más difíciles que le tocó afrontar al fecundo cantor. Alternó el contrapunto con diversas expresiones del arte musical nativo, destacándose igualmente en ello.

JUAN ANTONIO CARRERA

Nació en Mendoza en 1859. Breve fue su vida, pues murió en San Rafael en 1903. Me informa don Ismael Moreno que Juan Antonio Carrera ha sido el primero que usó en Mendoza el requinto de doce cuerdas, que, como sabemos, deriva del viejo guitarrón chileno, ese famoso guitarrón con que se acompañaban a fines del siglo XVIII los payadores como el mestizo Taguada.

Juan Antonio Carrera fué payador de relevantes condiciones; músico y cantor celebrado; compositor de temas genuinamente cuyanos. Tanto en Buenos Aires, como en las principales ciudades de Chile, su actuación mereció unánime aprobación.

ANGEL VIDALEL OLIVERA (El pescao)

Natural de Cuyo, su nombre se recuerda con simpatía. Actuó en Mendoza desde 1890 hasta la segunda década del presente siglo. Improvisaba cuando las circunstancias se lo imponían. Muchas veces cantó con Domingo Centeno. Como guitarrista y cantor su prestigio alcanzó profundo arraigo. Reunió grandes series de temas populares cuyanos.

OLEGARIO MENDEZ

En el siglo pasado adquirió fama de buen improvisador en Mendoza. Se recuerda en esta provincia su actuación triunfante en contrapuntos con cultores locales y de otras provincias. Fue, asimismo, cantor predilecto del pueblo, por la raíz nativa de sus temas.

JUAN B. BARTOLETTI

Hasta hace poco, este viejo payador asistía conmovido a las ceremonias recordatorias de los grandes maestros del contrapunto. Lo ví junto a las tumbas de Gabino Ezeiza, de Bettinoti, de Curlando. Y él también llevaba su ramo de coplas. Bartoletti, no solamente fué un payador. Escribía sus décimas para diversas publicaciones consagradas al estímulo del canto popular. Muchos recuerdan todavía su poesía *El payador,* que comienza:

En la pampa dilatada,
se ve allí un ombú perdido,
seco, viejo, carcomido
tirado en una hondonada;
la gente civilizada
ignora lo que sirvió,
y el servicio que prestó
con su ramaje divino
al noble gaucho argentino
y a cuantos él cobijó.

NATALIO CARCAVALLO

En el ámbito payadoresco actual, Natalio Carcavallo es una figura de estimables méritos, no como contrapuntista propiamente dicho, sino por la forma espontánea, sencilla, fervorosa de improvisar. No canta; recita. Y esta modalidad presta un perfil característico a su labor.

SILVERIO MANCO

Una larga y activa actuación en el cultivo del canto criollo, improvisado; una labor meritoria en el periodismo, justifican la simpatía que rodea a la figura de Silverio Manco, porque este poeta sencillo y modesto, entregó lo mejor de sus medios literarios, a defender las tradiciones nacionales y a estimular las expresiones más puras del sentimiento nativo. En su trayectoria como payador y poeta, sostuvo polémicas memorables, siempre en defensa de lo nuestro. Su bibliografía es copiosa. Ha publicado gran número de pequeños tomos de versos criollos que tuvieron extensa difusión en el país.

IGNACIO LÓPEZ

Nació en Rosario el 24 de noviembre de 1891. Recorrió la provincia de Buenos Aires, donde realizó contrapuntos, especialmente en los pueblos del Sur. Algunas de sus improvisaciones sobre usos y costumbres del campo, se recuerdan todavía con elogio. El 8 de julio de 1951, catorce payadores disputaron el lauro en el certamen organizado en la ciudad de Córdoba, y López, frente a los cultores de mayor prestigio, logró demostrar su calidad. En el cine *América* de Rosario payó con Pedro Garay. Posteriormente en el *Círculo*, de la misma ciudad, lo hizo con Luis Colovini. Durante medio siglo, Ignacio López prodigó en todo el país las primicias de su canto humilde pero fragante de patria.

A. MAC CARTHY (El inglesito de la Boca)

La fama de Mac Carthy como payador, ha llegado hasta el presente iluminada por el respeto de aquellos que de él aprendieron, y con su canto improvisado y tan lleno de sugestiones, gozaron. Queda muy poco de su labor, prolongada al través de varios lustros. Sus versos se desparramaron fugaces como las hojas del árbol otoñal. Él los dió pródigo y generoso, sin importarle su posteridad. Fué un técnico del contrapunto, según Luis García, que me lo describió altivo, mordaz y valiente. Antonio Caggiano, también me proporcionó referencias, agregando que el "inglesito", con quien él payó en Barracas, padecía un defecto visual. Payadores de alto prestigio como D'Amato y Vieytes, lo respetaron como bueno, y lo era. En la Boca, Barracas y Avellaneda, tuvo su mayor arraigo, y allí perdura su recuerdo vigorosamente.

PAYADORES ARGENTINOS DE CUYA ACTUACION EN EL PAIS SE TIENEN REFERENCIAS POSITIVAS (1800-1957)

Acosta, Filadelfo.
Acosta García, Luis.
Aguiar, Sixto.
Aguiar, Ignacio.
Aguilar, Gregorio.
Ahumada, Paulino.
Albarracín, Eusebio.
Aldecoa, Claudio.
Alfaro, Andrés.
Amarito, Cornelio.
Amaya, Delfín.
Anaya, Gregorio.
Anselmi, Antonio.
Aragón, Juan Pío.
Arce, Elías.
Argañaraz, Ramón.
Arias, Constantino.
Ascasubi, Hilario.
Ayala, Francisco.
Baigorria, Alejandro.
Bartoletti, Juan B.
Barraza, Cirilo.
Barrera, Ramón.
Barrios, Evaristo.
Beatriz, Marcelo.
Berón, Sebastián Celestino.
Bettinoti, José.
Bianco, Carlos.
Bianco, Francisco N.
Borda, Nicolás.
Boris, Abelardo T.
Bourdieu, Juan Antonio.
Burela, Manuel S.
Buteler, Benjamín.
Bracamonte, Ramón.
Bracamonte, Tomás.
Cáceres, Mateo.
Caggiano, Antonio Apolinario.
Candau Carrizo, Germán.
Cano, Manuel.
Carcavallo, Natalio.
Carou, Abel.
Casimiro.
Castillo, José.
Casucho, Nicolás.
Cazón, Higinio.
Cazuela (El).
Centeno, Abel.
Cepeda, Andrés.
Cientofante, Manuel M.
Colovini, Angel.
Corvera, Diego.
Cotrofe, Cirilo Isabel.
Cosso, Adolfo.
Cuccarese, Roque.
Cufré, Miguel.
Curlando, Federico.
D'Amato, Generoso.
Daglio, Cayetano (Pachequito).
Damilano, José.
Davantés, Tomás María.
Díaz, José Domingo.
Díaz, Jacinto.
Díaz Usandivaras, Julio.
Dillon, José Agustín.
Dorrego, Celestino (Poca Ropa).
Dular de la Cruz Cabello, Juan.
Echazarreta, Carlos.
El Achero (Payador de Gral. Acha).
El cordobés.
El Tordillero (Payador de El Tordillo.
Ezeiza, Gabino.
Galieri, Víctor.
Galíndez, Nicodemo.
Galisteo, José.
Galván, Luis.
Gallardo "Cochucho".
Garay, Juan.
Garay, Pedro.
García, Aristóbulo.
García, Cirilo.
García, Juan José.
García, Luis.
García, Pedro.
Gómez, Teodoro.
González, Silvestre.
Gorosito, Guillermo.
Gorozo, Gregorio (Rosendo Flores).
Gramatto, Fidel Angel.

Gutiérrez, Alberto N.
Farías, A.
Fernández, Benjamín.
Fernandez, Ruperta.
Ferreti, Constantino ("Cielito").
Ferreyra, Valentín.
Flores, Angel.
Flores, Sixto.
Fontana, Ricardo.
Fourquet, Silvano Arturo.
Francia, Juan.
Froilán, Ricardo.
Franco, Pedro.
Fugazot, Roberto.
Fulginiti, Juan B.
Funes, Vicente.
Herrera, Máximo.
Hernán, Plácido.
Hernández, José.
Herrero, Zacarías.
Hidalgo, Bartolomé. (1)
Hidalgo, Félix.
Ibañez, Roberto.
Igarzabal, Eugenio de.
Iribarne, Domingo.
Jerez, Pablo.
Jiménez, José.
Juan, Alejandro.
Juan, Julio.
Juárez, Felipe.
Jugo, Juan Ignacio.
Lastra, Juan José.
Latrónico Ledesma, Valentín.
Leguía, Jorge.
Leiva, Félix Jerónimo.
López, Alejandro.
López, Darío.
López, Ignacio.
Lucena, Segundo.
Luna, Francisco (Pancho).
Maciel, Juan Pedro.
Mac Carthy, A. (El inglesito).
Maddalena, Angel C.
Machado, Florencio.
Manco, Silverio.
Marchese, J.
Martínez, José A.
Martínez, Eleuterio.
Martínez, Silvano.
Mas, Juan.
Mata, José Antonio.
Mathon, Arturo.
Medina, Claudio.
Mendoza, S.
Mercadó, Loreto.
Miró, Celestino.
Moleres.
Molina, José Simeón.
Molina, Justo.
Montagne, Edmundo.
Montenegro, Florencio.
Montenegro, Manuel.
Montero, Raimundo.
Montero, Celestino José.
Montoto, Rafael.
Montoya, Pascual.
Morales, José.
Morature, Federico.
Moyano, Pedro.
Munilla, J.
Olmos, Flora.
Ordoñez, José Enrique (Zunco Viejo).
Oris, José L.
Ozán, Juan.
Orzuza, Fermín.
Pajarito.
Palavecino, Felipe.
Pascua, Bernardo.
Pedernera, Pablo.
Pérez, Abelardo ("Pocas plumas").
Pérez, Doroteo.
Pérez, Pablo.
Picardía (El Gaucho...).
Ponce de León, Pedro.
Puanes, A.
Puleio, Domingo (De la Torre).
Quiroga, Alfredo.
Quiroga, Atanasio.
Quiroga, Juan.
Ramos, Esteban.
Regueira, José.
Reina, Aída.
Retamar, Jorge.
Ricardi, José.
Rico, José.
Richard, Francisco.
Río, Ambrosio del.
Robledo, Casimiro.
Rocha, Cirilo.

Rodríguez, Fidel.
Rodríguez (El pampa).
Rodríguez, Octavio.
Rodulfo, Sebastián.
Román, Ubaldo.
Rojo, Alejandro.
Rueda, Felipe.
Salfos, Francisco.
Salinas, A.
Salinas, Saúl.
Santillán, Maximiliano.
Santillán, M. A.
Saracho, Martín.
San Antonio, Carlos.
Santos, Martín.
Sarmiento, Avelino.
Sartori, Horacio.
Seoane.
Sequeira, Benjamín.
Sierra Gorosito, Donato.
Silva, Guillermo.
Silva, José María.
Sosa, Benjamín.
Soria, Prudencio.
Spíndola, Domingo.
Suárez, Rudecindo.
Talerito (Presunto pseudónimo de Félix Hidalgo).
Telmo, Pedro.
Terán, Manuel.
Tolosa, Francisco.
Tolosa, Paulino.
Tolosa, Santiago.
Torres, Lorenzo.
Trejo, Nemesio.
Triay, M.
Trillería.
Ureña, Ramón Rosa.
Urueña, Abel.
Urueña, Telmo Rubel.
Vargas, Narcisa.
Vázquez, Pablo J.
Vega, Félix.
Vega, Santos.
Vieytes, Ramón J.
Villarino (El Negro).
Villoldo, Angel.
Zamoirano, Alejandro.
Zamudio, Martín.

NOMINA DE PAYADORES URUGUAYOS VINCULADOS A LA ARGENTINA

Arellano, Aramís.
Bares, Juan Carlos.
Cano, H.
Chivero, J.
Dominguez, Ignacio.
Esquivel, Martín María.
Fígoli, Miguel.
Fígoli, Sócrates.
Fagundez, Cipriano.
Gallardo, N.
Gallareta, Aniceto.
Gallego, Julio.
Gallego, C.
Guillen, N.
Hidalgo, César.
López, Juan Pedro.
Martínez, Luis Alberto.
Maidana, Luis R.
Madariaga, José.
Madariaga, Juan.
Molina, Carlos.
Montañez, Washington.
Montaña, C.
Medina, Francisco.
Medina, Pedro.
Moratorio, Orosmán.
Nava, Arturo.
Nava, Juan.
Núñez, Aureliano.
Perujo, Julián.
Pachequito (Padre).
Regules, Elías.
Santos, Luciano.

INDICE

CAPITULO VIII

CAPITULO IX

CAPITULO X

CAPITULO XI

CAPITULO XII

CAPITULO XIII

CAPITULO XIV

CAPITULO XV

CAPITULO XVI

CAPITULO XVII

SEGUNDA PARTE

Los payadores de la patria

FE DE ERRATAS

En la página 26 debe leerse:

ΚΟΜΑΤΑΣ

Ταὶ Μῶσαί με φιλεῦντι πολὺ πλέον ἤ τὸν ἀοιδόν
Δάφνιν ἐγὼ δ' αὐταῖς χιμάρως δύο πράν ποκ' ἔθυσα.

ΛΑΚΩΝ

Καὶ γὰρ ἔμφ' Ὡπόλλων φιλέει μέγα, καὶ καλὸν αὐτῷ
Κριὸν ἐγὼ βόσκω. Τὰ δὲ Κάρνεα καὶ δὴ ἐφερπει.

Esta primera edición de "El arte de los payadores", terminóse de imprimir el veintiséis de julio de mil novecientos cincuenta y nueve, en los talleres de la Editorial P. Berruti, calle Belgrano 2563. Atendió la compaginación e impresión don Aldo Leoni. En la presente tirada se han numerado los primeros cincuenta ejemplares, los que llevan la firma del autor.

analítico de las tesis sustentadas por los tratadistas más prestigiosos sobre el viejo y debatido tema del payador y la payada, aportando él ideas esclarecedoras. Todos los aspectos y matices técnicos de la expresión payadoresca en América, desde el siglo XVIII, están estudiados aquí por Ismael Moya, que ha sabido buscar en la Antigüedad y el Medievo, testimonios de comparación inapelables, que demuestran la perennidad de una tradición florecida luminosamente en el genio y la sensibilidad del criollo. Santos Vega, Domingo Díaz, Barrera, Gabino Ezeiza y Pachequito, son desde 1800 hasta 1959, representantes de un mismo fervor lírico en distintas épocas de la vida nacional. Ismael Moya abona su doctrina con una documentación riquísima, parte de ella de primera mano. En este sentido, "El arte de los payadores" supera a cuanto se ha escrito sobre la materia, tanto por el ahondamiento del problema y su información, cuanto por el criterio integral que la orienta. La segunda parte del libro contiene una extensa cifra de biografías de payadores, muchas de las cuales constituyen una verdadera primicia por los datos nuevos que reúnen. Por lo exhaustivo de la investigación, riqueza de materiales, extensión de las referencias históricas y desarrollo metódico, "El arte de los payadores" se convertirá de ahora en más en una fuente valiosa de consulta.

EDITORIAL P. BERRUTI
Belgrano 2563
T. E. 47 - 2700
BUENOS AIRES